

Mellom fortid og samtid

Ariostos 'Orlando furioso' og fortiden som sosialt og politisk virkemiddel på 1500-tallet.

Av Anders Moss



Masteroppgave i idéhistorie

Veileder Trond Berg Eriksen

Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2008

Sammendrag

Avhandlingen er en synkron drøftelse av Ludovico Ariostos (1474-1533) *Orlando furioso* (1532). Jeg drøfter forståelse av fortiden i Ariostos hovedverk. I renessansen oppsto det en ny forståelse av fortiden, gjerne forstått som en avvisning av tiden mellom renessansen og antikken, den såkalte middelalderen. Men forståelsen var ikke konsekvent.

Ariosto opprettholder et kontinuitetsforhold med idealer også fra middelalderen. Særlig vektlegger han et kontinuitetsforhold mellom fortidens ridderideal og høyrenessansens aristokrati. Det gjør ham etter mitt skjønn representativ for epoken.

Orlando furioso beveger seg i et grenseland mellom det fiktive og det reelle. Det gir teksten to lag, ett litterært og ett historisk. Jeg ser på det historiske tekstlaget og dialogen Ariosto lager mellom fortid og samtid. Jeg leser dialogen som en metodisk tilnærming til å forstå makt og legitimitet.

Ariostos kontekst var fyrstedømmet i Ferrara i høyrenessansen. I den italienske renessansens siste del var det en tiltakende tendens til at makt kom i hendene på noen få og mektige slekter.

Ariosto opphøyer slekten Este og legitimerer deres fyrstedømme. Han tar parti i maktpolitiske interessekonflikter. Jeg leser teksten som en kilde til deler av fyrstedømmets politiske og ideologiske utforming.

Jeg forsvarer en alvorlig lesning av teksten og hevder at framstillingen av fortiden mest sannsynlig var i tråd med fyrstens historiske selvforståelse. For slekten Este var Ariostos diktning formålsnyttig, forstått blant annet som en hensiktsmessig omgang med historien.

Det er rimelig å anta at forståelsen av fortiden i *Orlando furioso* sammenfalt med fyrsteslektens egen forståelse av fortiden, nemlig som grunnlaget for deres makt. Lang slektslinje og lang regjeringstid var den beste garantien for fortsatt makt.

Mitt hovedfunn er at forståelsen av fortiden slik den framstår i *Orlando furioso* var et sosialt og politisk virkemiddel. Ariosto hadde et formål og en intensjon med framstillingen. Han opphøyet aristokratiets idealer og forskjønnet den hierarkiske samfunnsstrukturen, uavhengig av om den faktiske virkeligheten var annerledes, uavhengig om han faktisk også så brudd.

En 5-poengsmodul i italiensk renessanselitteratur gav meg ideen til dette arbeidet. Takk til professor Lone Klem for å ha introdusert meg for Pulci, Boiardo og Ariosto og for å ha tatt seg tid til å drøfte avhandlingens problemstilling. Takk til professor Thomas Krogh for inspirerende metodeforståelse. En varm takk til min veileder professor Trond Berg Eriksen for utmerket oppgaveveiledning. Jeg vil også takke Barbara Malagrida Moss, som sjenerøst har delt sin kunsthistoriekunnskap med meg på en rekke studiereiser. Endelig må Aaron Moss nevnes, som mer enn noen andre har gitt meg inspirasjon og livslust gjennom hele arbeidet.

Innhold

PROLOG	VIII
FORORD	IX
DEL 1: INNLEDNING	1
Primærkilder	1
Sekundærlitteratur.....	3
Aktualitet.....	3
Orlando furioso som idéhistorisk kilde	4
Epoken.....	7
Epokalisering	8
Rinascita	10
Tekstlig overlevering.....	11
Leserholdning	13
Brudd eller kontinuitet	14
Kritikk eller panegyrikk?	16
DEL 2: KONTEKST	20
KAPITTEL 1: FYRSTEDØMMET	20
Pavedømmet.....	24
Fyrstedømmets legitimitet	26
Fra kommune til slektshistorie.....	27
KAPITTEL 2: FERRARA OG HOFFKULTUREN	30
Magnificentia	32
I krig og fred.....	33
Europas første moderne by	34
En by favorisert av Gud og Fortuna.....	36
Byborger eller hoffmann	37
KAPITTEL 3: HUMANIST OG HOFFMANN	39
En humanistisk tekst	40
Humanisten	41
Tre brødre.....	42
Hoffmannen	44

Hoffpoeten.....	46
KAPITTEL 4: POETEN OG OPPDRAGSGIVEREN	47
Jeg gir deg alt.....	48
Et politisk språk	48
Herskerslektens selvilde	50
Ippolito	50
DEL 3: TEKST	52
KAPITTEL 1: PLOT, STRUKTUR, SJANGER OG PROLOGER	52
Verkets tre hovedplot og struktur	52
Det karolingiske materialet	54
De bretonske romanene	55
Sjangerkonvensjon	56
Variasjon	58
Ariostos prologer	58
KAPITTEL 2: RUGGIERO OG BRADAMANTE	61
Bradamantes etterkommere.....	61
Ruggieros plikt.....	63
Slektstre.....	64
Poesi og historie	67
Historisk orientert	67
Libertà	68
Ruggiero og Alcina	70
KAPITTEL 3: FYRSTESPEIL, EKSEMPLER, VIRTÚ OG FORTUNA	72
Fortidens eksempler	75
Kilde til rett eller gal handling	76
Virtú, ingegno og fortuna	78
Fortuna – lykkens hjul.....	81
KAPITTEL 4: SOSIALE OG POLITISKE ENDRINGER	83
Aristokratisk holdning.....	84
Keiser Karl 5.....	87
Slekters kontinuitet	89
Episke helter	91

Kloke fyrster	92
Tidsskille	94
Mellom drøm og virkelighet	97
AVSLUTNING	100
BIBLIOGRAFI	102
Primærlitteratur.....	102
Sekundærlitteratur.....	103

Prolog

Min intensjon i den følgende avhandlingen er å drøfte ett av hovedelementene som ligger til grunn for så å si all tenkning i renessansen, nemlig renessansens forståelse av fortiden. Vi kan si at fortiden var for renessansen hva *polis* var for antikken.

For den greske antikkens tenkere representerte *polis* en mental referanseramme; det politiske og kulturelle fellesskap som alle ideer og forestillinger sprang ut fra, en mentalitet som går som en rød tråd gjennom tenkningen i den greske antikken.

I renessansen er *polis* erstattet med fortiden. Med det mener jeg at fortiden representerer en etisk og politisk referanseramme, uavhengig av om styreformen var fyrstedømme eller republikk. Mot denne rammen veide, målte og forsto man sine tanker og handlinger.

Gjør vi et eksperiment og tar bort *polis* fra antikkens tenkning, så faller det hele sammen som et korthus. Tar vi bort fortidens betydning fra renessansens tenkning, smuldrer epokens egenart bort, og det vi sitter igjen med av overleveringer blir uforståelige og meningsløse.

Vi kjenner uttrykkene *ad fontes* og *ad rem*, uttrykk kjennetegnet av en nærmest grenseløs kunnskapsoptimisme. I optimismen lå en overbevisning om at sannhet fantes i fortiden, nærmere bestemt i fortidens tekster; i den greske, men først og fremst den romerske antikkens tekster. Disse to mottoene, som for ettertiden står som kulminasjonen av epoken, var filologisk og arkeologisk orienterte.

Men renessansens forhold til fortiden var også et svermerisk og idealisert forhold, hvor grensen mellom drøm og virkelighet – poesi og historie var uklar.

I dette skumringslandskapet, som var elsket og dyrket av hoffet, var det poetene og kunstnerne, ikke filologene og arkeologene, som satte dagsorden.¹ Det er her vi finner referanserammen for Ludovico Ariostos *Orlando furioso*, et verk hvor poesi og historie glir i hverandre, hvor fortid og samtid møtes.

¹ Jeg velger å ikke problematisere betegnelsen kunstner, men bruker det anakronistisk. Minner likevel om at i renessansen la oppdragsgiveren betydelige føringer på innholdet i kunstnerens produksjon. Kunstnerne gjorde stort sett det som ble forventet av dem.

Forord

Avhandlingen er ordnet i tre deler. I del 1 gjør jeg rede for problemstilling og avgrensning. Jeg argumenterer for en alvorlig lesning av *Orlando furioso* og forsvarer verket som idéhistorisk kilde. I del 2 kontekstualiserer jeg *Orlando furioso*. For å forstå *Orlando furiosos* betydning må vi kontekstualisere teksten og historisere forfatteren. I del 3 nærleser jeg *Orlando furioso*.

Å analysere Ariostos mastodontiske epos er et langt lerret å bleke. En avgrensning er påkrevd. Jeg vil i all hovedsak avgrense min lesning av *Orlando furioso* til prologene og samtidsreferansene. Jeg vil framheve dialogen som Ariosto oppretter mellom fortiden og samtiden. Dialogen skjer ofte tematisk mellom det vi foreløpig kan betegne som det fortalte og fortelleren.

Alle tekstutdrag fra sekundærlitteratur i oppgaven er i min oversettelse, bortsett fra sitatene fra Trond Berg Eriksen, Jonas Anshelm og Martin Kylhammar.

Primærlitteraturen er gjengitt i original språkdrakt fordi mine analyser legger originaltekstene til grunn. For å gjøre avhandlingen mer tilgjengelig tillater jeg meg parallelt å gjengi Carl A. Kullbergs gjendiktning av *Orlando furioso* (*Den rasande Roland*), Trond Berg Eriksens oversettelse av *Il Principe* (*Fyrsten*), Egil Kraggeruds oversettelse av Vergil (*Aeneiden*) og Magnus Ullelands oversettelse av *La Divina Commedia* (*Den guddommelige komedie*). For den øvrige primærlitteraturen foreligger det ikke noen skandinaviske oversettelser. Disse tekstutdragene er derfor supplert med mine oversettelser.

Dessuten har jeg måttet gjøre flere oversettervalg i drøftelsen generelt. Ord som *città*, *principato* og *capitano* er ikke umiddelbart tilgjengelige. Begreper som *civile*, *stato*, *libertà*, *ingegno*, *virtù*, *fortuna* og *magnificencia* er flertydige. Det gjør en konsekvent oversettelse vanskelig.² La meg kort redegjøre:

Città betegnet en liten, uavhengig stat eller 'bystat'. Begrepet *Stato* eller 'stat' ble brukt mindre presist enn i dag. 'Stat' betegnet både et geografisk område samlet politisk og det

² Jeg velger å skrive *virtù* slik Ariosto gjorde det, ikke *virtu* slik det skrives i dag. Videre skriver jeg *magnificencia* slik Giovanni Sabadino degli Arienti gjorde det, se del 2, kapittel 2, ikke *magnificenza* slik det skrives i dag.

politiske styre av et område, ikke ulikt vår tids bruk av begrepet.³ Men ‘stat’ ble dessuten brukt til å betegne “område”, “region”, “styre”, ”makt”, “embete”, “regime” og “maktstilling”.⁴ Jeg velger å bruke bystat når jeg omtaler en *città* som er styrt som kommune eller republikk. Jeg bruker noen ganger betegnelsen stat når jeg omtaler et politisk område generelt.

Principato/signoria(e) betegner en tilnærmelsesvis monarkisk stat, her oversatt med fyrstedømme, styrt av en *principe* eller *signore*.⁵ Jeg oversetter *principe/signore* med fyrste. Men et *principato* kunne også være styrt av en konge, *re*, eller keiser, *imperatore*.⁶ Når jeg bruker fyrste, er det for å betegne en enehersker i en tilnærmelsesvis monarkisk stat, ikke “småfyrster”. Jeg finner det hensiktsmessig å bruke prins/hersker der jeg omtaler fyrster, småfyrster og/eller fyrstesønner generelt.⁷

Betegnelsen *capitano* ble brukt i sammensetningen *capitano di ventura* synonymt med en *condottiere* eller en profesjonell hærfører.⁸ Men *capitano* ble også brukt til å betegne en leder eller kaptein for en stedfast militær enhet, som i *capitano della rocca*. Når jeg bruker kaptein betegner det det siste.

Civile, som i for eksempel *vita civile*, er her oversatt med prefikset “borger-” som i borgerliv, borgerdyd og borgermoral.

Libertà, ingegno, virtù, fortuna og *magnificentia* vil bli redegjort for i løpet av drøftelsen.

Sitatene fra *Orlando furioso* er fra Lanfranco Carettis utgave, Torino, Einaudi, 1992. Utgaven foreligger i to bind med fortløpende paginering. Jeg identifiserer sitatene med sang (arabiske tall), strofe (romertall) og verselinje (arabiske tall) i parentes etter sitatene.

³ Russel Price, “Appendix B: Notes on the vocabulary of *The Prince*” i *The Prince*, av Niccolò Machiavelli, 100-113, red. av Quentin Skinner og Russell Price, overs. av Russel Price (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 102-103. Som Trond Berg Eriksen poengterer “var både bystatene, nasjonalstaten og keiserdømmet temmelig improviserte og flytende institusjoner etter moderne målestokk.” Trond Berg Eriksen, innledning til *Fyrsten*, av Niccolò Machiavelli, overs. av Trond Berg Eriksen (Oslo: Kagge forlag, 2007), 22.

⁴ Price, “Appendix B”, 102-103; Eriksen, innledning til *Fyrsten*, 22.

⁵ Den *signorile* makten ble bekreftet enten av keiseren eller paven. Italias *signorie* ble slik til fyrstedømmer. Carl A. Kullberg oversetter *signoria* bl.a. med rike.

⁶ Price, “Appendix B”, 100-101.

⁷ Oversettelse av disse ordene er som sagt vanskelig. Price oversetter *principe* med “ruler” og *signore* med “lord”, “noble” eller “master”. Price, “Appendix B”, 100-101. Kullberg oversetter *principe* med “monark” og *signore* med “herre”. Når Sabadino beskriver Ercole som både *signore* og *principe* har jeg valgt å oversette med “herre” og “fyrste”, se del 2, kapittel 2.

⁸ Se f.eks. Ariostos *Cinque canti*, 2, XXXII eller Machiavellis *Discorsi*, 2, XVIII.

Gjendiktningen av *Orlando furioso* er fra *Den rasande Roland*, oversatt av Carl A. Kullberg, Stockholm, P.A. Norstedt, 1865-1870.⁹ Utgaven foreligger i fire bind uten fortløpende paginering. Jeg identifiser ikke Kullbergs gjendiktning, da den for det meste korresponderer med den italienske teksten. Der den avviker fra den italienske utgaven er teksten identifisert som over.

Møte med *Orlando furioso* har til tider vært overveldende. Pio Rajna, forfatteren av *Le fonti dell'Orlando furioso* (1876), mente han hadde satt seg en realistisk tidsramme da han innledet sin forskning på eposet. Men han oppdaget snart at verkets størrelse førte til en uant mengde arbeid og en derfor uunngåelig forsinkelse, “ma l'estensione impensata del lavoro produsse un inevitabile ritardo...”¹⁰ Jeg kan ikke annet enn å slutte meg til utsagnet.

God lesning.

Oslo 3. mai 2008

⁹ Bind 1-2 datert 1865, bind 3 1868 og bind 4 1870.

¹⁰ Pio Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, 2. utg. (Firenze: Sansoni, 1975), v.

Del 1: Innledning

Mitt mål i denne avhandlingen er en synkron drøftelse. Forskningsmaterialet er Ludovico Ariostos *Orlando furioso* fra 1532. Ariosto levde fra 1474 til 1533. Hans hovedverk, eposet *Orlando furioso*, utkom i tre utgaver i henholdsvis 1516, 1521 og 1532, heretter omtalt som henholdsvis 1., 2. og 3. utgaven. Stedet hvor han levde var Ferrara i Nord-Italia, og rommet han virket innenfor var fyrstedømmets hoff.

Epoken er renessansen. Men jeg har ikke som mål en uttømmende redegjørelse for epoken og vil kun historisere de deler av epoken som er relevant for drøftelsen.

I sin tid ble Ariosto en av Italias største litterære skikkelser. Vi kan plassere ham ved siden av blant andre Machiavelli, mer kjent i sin tid for *Mandragola* (1518/24) enn for *Il Principe* (1513/32), og Castiglione, forfatteren av *Il libro del cortegiano* (1528), for å nevne noen.¹¹ For ettertiden representerer Ariostos forfatterskap verdenslitteratur, men også historisk kildemateriale. Det er det siste som er interessant for min lesning av Ariosto.

De intellektuelle strømningene i Ludovico Ariostos tid hadde lenge innvarslet en ny forståelse av fortiden, definert som et brudd med middelalderen og en kontinuitet med antikken. I min første lesning av *Orlando furioso* fant jeg at Ariostos assimilering av det karolingiske materialet og hans projeksjon av middelalderens ridderideal på sin egen tid problematiserte en konsis oppfatning av tidens nye forståelse av fortiden. Videre leste jeg i eposet et alvorlig forsøk på å framstille middelalderens ridderideal som relevant for samtiden. Det problematiserer i så fall en enhetlig forståelse av fortiden i renessansen.

Min problemstilling er *en idéhistorisk undersøkelse av forståelsen av fortiden slik den kommer til uttrykk i 'Orlando furioso'*. Etter mitt skjønn vil en idéhistorisk lesning av *Orlando furioso* kunne gi oss et innsyn i betydningen og forståelsen av fortiden i Ariostos samtid. Jeg vil særlig fokusere på det dynastiske aspektet, de politiske implikasjonene i teksten og ridderidealets betydning for Ariostos samtid.

Primærkilder

Den 3. og endelige utgaven av *Orlando furioso*, på 46 sanger, ble publisert 1. oktober 1532. Da var allerede 1. og 2. utgaven av *Orlando furioso* kjent og kjær lesning blant aristokratiet i

¹¹ *Mandragola* ble framført i 1518 og publisert 1524. *Il Principe* forelå som manuskript i 1513 og ble senere publisert posthumt i 1532. *Il cortegiano* ble skrevet kort etter århundreskiftet, men ikke publisert før i 1528.

Italia. Endringene mellom 1. og 2. utgaven var vesentlig omskrivninger. Endringene mellom 2. og 3. utgaven, derimot, var en utvidelse av eposet fra 40 til 46 sanger og også en omfattende språklig revidering. Ariosto florentiniserte språket etter modell fra Pietro Bembo, forfatteren av blant annet *Prose della volgar lingua* (1524/25), noe han fortsatte med å gjøre mens trykkingen foregikk i en slik grad at det ikke foreligger to like kopier av dette opplaget. En 4. utgave var påtenkt, men hadde ikke tatt form ved Ariostos død i 1533.¹²

Alle tre utgavene av *Orlando furioso* er dedisert til Ippolito d'Este. Men Ariostos tid som medlem av Ippolitos hushold (1503-1517) opphørte i 1517, videre døde Ippolito i 1520, ett år før 2. utgaven.¹³ Fra 1518 var Ariosto knyttet til Alfonso d'Estes hushold (1518-1533).¹⁴ Derfor må Alfonso regnes som oppdragsgiveren til 2. og 3. utgaven. Dessuten var Ariosto først medlem av Ercole d'Estes hushold (1498-1503).¹⁵ Jeg velger derfor å ikke problematisere overgangene mellom de forskjellige husholdene eller hoffene, men regner huset Este som Ariostos oppdragsgiver. Dediseringen til Ippolito i 2. og 3. utgaven leser jeg derfor som en dedisering til huset Este.¹⁶

Min lesning av *Orlando furioso* legger 3. utgaven til grunn. Jeg vil ikke eksplisitt drøfte endringene mellom 1., 2. og 3. utgaven eller Ariostos forkastede *Cinque canti* (1545), ikke fordi materialet faller utenfor drøftelsen, men av hensyn til behovet for avgrensning. *Cinque canti* betyr "fem sanger" og er det nærmeste vi kommer de endringene Ariosto kan ha ment for en 4. utgave av *Orlando furioso*. Stemningen er alvorligere i disse fem sangene. Både Ruggiero og Astolfo, karakterer fra eposet, framstilles i større grad som fromme og hengivne kristne og framstillingen av Orlando likner mer på tidligere ridderromaner. For øvrig er det nettopp dreiningen mot det mer alvorlige som kjennetegner endringene allerede mellom 1., 2. og 3. utgaven.¹⁷

¹² Davide Puccini, innledning til *Orlando furioso*, av Ludovico Ariosto (Roma: Newton & Copton, 2006), 7, 25. *Prose della volgar lingua* ble presentert for pave Klemens 7. i 1524 og publisert i 1525.

¹³ For Ippolito var Ariosto først og fremst en diplomat, dernest en poet.

¹⁴ For Alfonso var Ariosto både en poet og en diplomat. Som vi skal se, får Ariosto flere viktige oppdrag som diplomat. Dessuten var han med i den fyrstelige administrasjonen, bl.a. som kommissær i Garfagnana, som representant i *Maestrato dei savi*, en samling av fyrstedømmets høyeste embetsmenn, og som *sovrintendente* eller overforvalter for teateroppføringer i Ferrara.

¹⁵ Puccini, innledning til *Orlando furioso*, 18. Ercole utnevnte Ariosto til *capitano della rocca di Canossa*, primært en militær stilling.

¹⁶ Når jeg bruker betegnelsen huset Este skiller jeg ikke mellom de forskjellige husholdene eller hoffene. De mange hoffene som var knyttet til huset Este, så som fyrstene Ercoles/Alfonso's hoff og kardinalen Ippolito's hoff, men også fyrstinnene i Ferrara, Leonora d'Aragonas / Lucrezia Borgias hoff, utgjorde samlet huset Este.

¹⁷ Edmund G. Gardner, *The King of Court Poets: A study of the work, life and times of Lodovico Ariosto* (Hawaii: University Press of the Pacific, 2004), 318.

I tillegg til *Orlando furioso* er mitt kildetilfang flere av Ariostos såkalte *Opere minori*, først og fremst *Satire*, men også noen av hans dikt, brev og elegier. Ariostos komedier, *La Cassaria* (1508), *I suppositi* (1509), *Il Negromante* (1520/1528) og *La Lena* (1529), som alle høstet ovasjoner i sin samtid, er valgt bort av hensyn til avhandlingens avgrensning.¹⁸

Sekundærlitteratur

Det foreligger mye forskning på Ariosto, særlig på hans hovedverk *Orlando furioso*. Noen autoriteter refereres det ofte til, særlig Francesco de Sanctis og Giosue Carducci, den første for *Storia della letteratura italiana* (1870), kapittel 3 i bind 2, viet *Orlando furioso*, den andre for *Su Ludovico Ariosto e Torquato Tasso: Studi* (1905). Også Benedetto Croce har satt sine spor på resepsjonen av *Orlando furioso* med *Ludovico Ariosto* (1918) og *Ariosto, Shakespeare e Corneille* (1920). Endelig må Pio Rajnas *Le fonti dell'Orlando furioso* (1876) nevnes for den til dags dato mest uttømmende gjennomgangen av Ariostos litterære forutsetninger og lån.

Jeg vektlegger ikke disse tekstene slik det kanskje forventes i en undersøkelse av Ariosto. Min lesning av *Orlando furioso* er først og fremst av et historisk dokument og Ariosto som en historisk aktør, ikke av en forfatter og et litterært verk. Det gjenspeiles i mitt valg av sekundærlitteratur, som er tverrfaglig og emneorientert.

For et historiebiografisk oversiktsverk over Ariostos liv, skylder jeg Edmund G. Gardners *The King of Court Poets: A study of the work, life and times of Lodovico Ariosto* (1906) stor takk. For en systematisk gjennomgang av huset Este i renessansen står jeg i gjeld til Werner L. Gundersheimers *Ferrara: The style of Renaissance despotism* (1973). For en framstilling av fyrstedømmet Ferrara slik det så ut på 1400- og 1500-tallet har jeg særlig Thomas Tuohys *Herculean Ferrara: Ercole d'Este, 1471-1505, and the invention of a ducal capital* (1996) å takke.

Aktualitet

Det foreligger lite forskning på Ariosto eller *Orlando furioso* i Norge.¹⁹ Det er ikke fordi teksten og forfatteren er av perifer betydning. Ariosto har med sine komedier en

¹⁸ *Il Negromante* ble skrevet før 1520, men ikke framført før 1528.

¹⁹ Eneste Ariosto-resepsjon publisert i Norge, så vidt jeg vet, er Lone Klems artikler "Universet uden grænser" i *Eksistens og form: 12 stadier i europæisk åndshistorie set gennem værker fra italiensk litteratur*, 85-107 (Oslo: Gyldendal, 1982) og "Kong Karl og paladinerne, set i det brudte lys fra italiensk renæssance" i *Romansk forum Nr. 10*, 123-145 (Oslo: Universitetet i Oslo, 1999). Det foreligger i det hele tatt lite forskning på Ariosto i Skandinavia.

epokegjørende plass i europeisk teaterhistorie. Oppføringen av Ariostos første komedie, *La Cassaria* (1508), regnes som begynnelsen på det moderne europeiske teater.²⁰ Også *Orlando furioso* har en solid virkningshistorie, ikke bare litterært, men også idéhistorisk. Eksempelvis viste allerede Sir John Haringtons gjendiktning av *Orlando furioso* fra 1591 at eposet hadde et distinkt tilsnitt av propaganda som lett lot seg gjendikte til å passe inn i den brittiske interessesfæren, slik også Edmund Spenser viste med sine lån fra *Orlando furioso* i *Faerie Queene* (1590/1596).²¹

Endelig foreligger det, så vidt jeg vet, ingen spesifikk idéhistorisk lesning av *Orlando furioso* før nå. Det foreligger i det hele tatt lite sakprosa som leser verket utover en litteraturvitenskapelig tilnærming. Min avhandling bidrar slik sett til å lese *Orlando furioso* inn i et bredere fortolkningsområde.

***Orlando furioso* som idéhistorisk kilde**

Det er særlig tre forhold som styrker min antagelse om at *Orlando furioso* er en representativ kilde til holdninger, mentaliteter og ideologier i renessansen: i) Verket nådde et stort samtidig publikum og fant resonans i, og preget, deres holdninger. ii) Verket gjenspeiler noe av tidens mentalitet i møtet med en omskiftelig virkelighet. iii) Verket hadde en politisk og ideologisk funksjon. La meg utdype punktene i) til iii):

i) Med 2. utgaven ble *Orlando furioso*, i moderne sjargong, en bestselger, en god indikasjon på at verket fant resonans i samtiden. Allerede 1. utgaven hadde fått oppmerksomhet utenfor Ferrara. Eksempelvis kan vi lese i et brev fra Machiavelli til Luigi Alamanni, datert 17. desember 1517, at Machiavelli er indignert over å være forbigått i eposet.²² Machiavellis indignasjon forstår vi bedre når vi vet at svært mange av samtidens store poeter, kunstnere og humanister nevnes i *Orlando furioso*. Et eksempel på dette finner vi i sang 37, strofe VIII:

Dianzi Marullo et il Pontan per vui
sone, e duo Strozzi, il padre e 'l figlio, stati:
c'è Bembo, c'è il Capel, c'è chi, qual lui
vediamo, ha tali i cortigian formati:
c'è un Luigi Alaman: ce ne son dui,
di par da Marte e da le Muse amati.,
(37, VIII, 1-6)

²⁰ Se f.eks. Antonio de Luca, *Il teatro di Ludovico Ariosto* (Roma: Bulzoni, 1981).

²¹ *Faerie Queene* mytologiserer dronning Elisabeth 1. som reinkarnasjonen av den mytiske Astræa. Frances A. Yates, *Astraea: The imperial theme in the sixteenth century* (London: Routledge & Kegan Paul, 1975), 29-87, særlig 55. *Faerie Queene* ble publisert i 1590 i tre bind, og 1596 i seks bind.

²² Maurizio Viroli, *Il sorriso di Niccolò: Storia di Machiavelli* (Roma: Laterza, 2000), 188; Giosue Carducci, "Su il Orlando furioso, saggio" i *Opere di Giosue Carducci: Su L. Ariosto e T. Tasso*, 261-320 (Bologna: Zanichelli, 1916), 287-288.

[Marull, Pontan förut ha hedrat er,
Två Strozzi, far och son, förtäljt er ära;
Nu Bembo och Cappell och han, som ger
Åt hofmän sitt exempel och sin lära;
Och Ludvig Alaman. Två till jag ser,
För Mars och sånggudinnan lika kära,]

Dikterne som er nevnt i denne strofen er Michelle Marullo, Giovanni Pontano, Tito Vespasiano Strozzi og sønnen Ercole, Pietro Bembo, Bernardo Cappello, Baladassare Castiglione, Luigi Alamanni, Luigi Gonzaga da Gazolo og kanskje en annen Luigi Gonzaga.²³ 1. utgaven av *Orlando furioso* ble følgelig lagt merke til i de litterære og intellektuelle miljøene i Italia.

For videre å anskueliggjøre verkets popularitet i samtiden, kan vi se på noen kvantitative fakta. Ariosto utarbeidet som sagt tre utgaver som utkom henholdsvis i 1516, 1521 og 1532. Et vanlig opplag for et ikke-religiøst verk var i gjennomsnitt 1000 eksemplarer. 1. opplaget av 1. utgaven av *Orlando furioso* var på ca. 1500 eksemplarer, og 1. opplaget av 3. utgaven var på ca. 3000 eksemplarer, med andre ord langt over gjennomsnittet for et ikke-religiøst verk. 2. utgaven ble gjenutgitt minst 15 ganger, og 3. utgaven var innen 1540 gjenutgitt hele 16 ganger.²⁴

For å sette disse tallene i perspektiv kan vi sammenlikne *Orlando furioso* med Petrarcas *Canzoniere* (1374).²⁵ *Canzoniere* var, inntil 1550, det italienske ikke-religiøse verk som var oftest gjenutgitt. Mellom 1550 og 1560 utkom 34 utgaver av *Orlando furioso*, mens *Canzoniere* utkom 33 ganger.²⁶ Ariosto hadde dermed gått forbi Petrarca i popularitet.

Orlando furioso nådde også et publikum utenfor Italia. Eposet ble tidlig gjendiktet til fransk (1545), spansk (1549) og engelsk (1591). Dette var gjendiktninger som igjen ble utgitt i mange opplag. *Orlando furiosos* utbredelse forteller oss at eposet fant klangbunn i den europeiske renessansen generelt og den italienske spesielt, en god indikasjon på at verket er representativt for epokens forestillingsverden.

²³ Lanfranco Caretti, noter til *Orlando furioso*, av Ludovico Ariosto (Torino: Einaudi, 1992), 1097, note VIII. Av florentinske poeter kan vi bl.a. nevne Francesco Berni, "il Berna" (46, XII, 8), som gjendiktet Boiardos *Orlando innamorato* på toskansk. Guido Waldman, navnliste i *Orlando furioso*, av Ludovico Ariosto (Oxford: Oxford University Press, 1998), 584.

²⁴ Daniel Javitch, *Proclaiming a Classic: The canonization of Orlando furioso* (Princeton: Princeton University Press, 1991), 10-11.

²⁵ Petrarca arbeidet på *Canzoniere* inntil sin død i 1374. Av de mange utgavene av *Canzoniere* som fantes på 1500-tallet kan vi nevne at Pietro Bembo redigerte en utgave som ble publisert i 1501.

²⁶ Javitch, *Proclaiming a Classic*, 10-11.

ii) Flere forhold taler for at *Orlando furioso* representerer en kilde til epokens mentaliteter. Et forhold er det faktum at Ariosto flettet en rekke beskrivelser, observasjoner og refleksjoner over samtidens hendelser inn i den fiktive rammefortellingen, hendelser hvor han ofte hadde vært en førstehånds observatør. Her er noen eksempler:

Et sted beskriver Ariosto slaget mellom Ludvig 12. og Venezia i Agnadello 14. mai 1509: “– Vedete (dice poi) di gente morta / coperta in Giradada la campagna” (33, XXXVIII, 1-2).²⁷ Andre steder beskriver han Alfonsos bruk av moderne artilleri i slaget ved Ravenna 11. april 1512. Slaget sto mellom franskmennene, som var huset Estes allierte, på den ene siden og pave Julius 2. og spanjolene på den andre. Utfallet ble til en stor grad avgjort av Alfonsos artilleri.²⁸ Ariosto beskriver seieren som blodig: “vittorie così sanguinose” (14, II, 1) og slagmarken som full av blod: “Piena di sangue uman” (33, XL, 5).²⁹ Det er antatt at Ariosto ikke deltok i selve slaget, men at han selv så slagmarkens gru etterpå.³⁰ Alfonsos artilleri sikret huset Este flere viktige seire, men, som Ariosto observerte, endret bruken av artilleri gradvis krigens karakter.

Ariostos tid var preget av hyppige stridigheter. Krigens gru og det politiske kaos som kjennetegnet Italia etter 1494, i Francesco Guicciardinis ord: “le calamità d’Italia”, er, etter mitt skjønn, del av det mentale bakteppet i Ariostos diktning.³¹ Den rå og brutale virkeligheten var en del av fyrstedømmets hverdag og er til stede i *Orlando furioso*, side om side med det fantastiske og mytiske.

iii) Endelig har vi verkets politiske og ideologiske funksjon, som vi kan dele i to hovedkategorier:

Den første er som (a) kilde til moralske og politiske refleksjoner. Verket ble i stor utstrekning betraktet som et moralsk og oppbyggelig verk, på lik linje med antikkens epos. Historiene og episodene ble lest som eksempler på rett eller gal handling, en tradisjon vi kjenner fra grekernes kasuistiske lesning av Homer og senere middelalderens allegorisk omtolkning av den hedenske kulturarven. Dette kommer særlig til uttrykk i de første tiårene etter 3. utgaven. Forleggeren av 1542-opptrykket av *Orlando furioso*, Gabriel Giolito, leste eposet som et etisk

²⁷ I Kullbergs oversettelse: “»Sen – sade han – af döda hvilken mängd / Betäcker Ghiaraddas fält, det vida!”; Davide Puccini, noter til *Orlando furioso*, av Ludovico Ariosto (Roma: Newton & Copton, 2006), 854, note 38.

²⁸ Puccini, noter til *Orlando furioso*, 93, note 55.

²⁹ I Kullbergs oversettelse: “Dyrköpta voro segrarne”; “Af menskoblod re’n fyllas grafvler alla”.

³⁰ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 340, note II.

³¹ Francesco Guicciardini, *Storia d’Italia*. (Capolago: Mendrisio, 1832), 1:126. I min oversettelse: “Italias ulykker”.

og politisk verk. Han vektla det politiske budskap i verket og så framstillingene av fortidige herskeres gjerninger som veiledende eksempler i politiske spørsmål. 1542-opptrykket var den første av en rekke Giolito-opptrykk, kjennetegnet av en bevisst markedsføring av *Orlando furioso* som en forlengelse av de klassiske eposene.³² Dette er redegjort for på en utmerket måte av Daniel Javitch i *Proclaiming a Classic: The canonization of Orlando furioso* (1991) og vil kun i liten grad bli drøftet her.

Viktigere for vår drøftelse er det at (b) Ariostos diktning ga huset Este politisk og ideologisk legitimitet. Etter mitt skjønn er det rimelig å lese deler av eposet som propaganda for fyrstehusets regime. I denne sammenheng var ikke *Orlando furioso* unik. Flere samtidige humanistiske tekster hadde det til felles at de lovpriste og forherliget en sterk leder og en slekt, som for eksempel *De dictis et de factis Alphonsi regis* (1455) av Antonio Beccadelli, også kalt Panormita, og Ugolino Verinos *Carliade* (1468/1493).³³ Dynastiene tjente på tekster som tilskrev slektenes overhoder storhet i form av økt anseelse og omdømme. Humanistenes rolle ved de italienske renessansehoffene var gjerne politisk betinget og ofte brukt av hoffet til å forsyne dem med propaganda for å legitimere deres regimer. I *Orlando furioso* hyller og legitimerer Ariosto fyrstehuset Este, og han tar parti i moralske og maktpolitiske interessekonflikter. På bakgrunn av dette er det min antakelse at teksten kan leses som en idéhistorisk kilde til deler av fyrstedømmets politiske og ideologiske utforming. Av det følger at framstillingen av fortiden sannsynligvis, langt på vei, var i tråd med fyrstens historiske selvforståelse.

Epoken

Ariostos levetid er årene 1474 til 1533, og epoken er renessansen. Men renessansen er ikke en enhetlig epoke. Denys Hay deler renessansen i tre stadier: i) Et kulturelt klimaks omkring 1370, preget av etiske og litterære betraktninger, slik vi finner hos for eksempel Petrarca. ii) Kunst og humanisme i republikkens tjeneste, slik vi finner det i Firenze i første halvdel av 1400-tallet. iii) En tilpassning av renessansens kunst og etikk fra kommunene til de italienske hoffenes interessesfærer og særlig til pavehoffet.

³² Javitch, *Proclaiming a Classic*, 31.

³³ *Carliade* ble påbegynt 1468 og dedisert til Karl 8. i 1493. For Verino se Constance Jordan, *Pulci's Morgante: Poetry and history in fifteenth-century Florence* (London: Associated University Presses, 1986), 22. For Panormita se Denys Hay, *The Italian Renaissance: in its historical background*, 2. utg. (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 171.

Det siste stadiet av renessansen setter Hay til perioden 1450-1550 som er den delen av perioden som interesserer oss her.³⁴ Jeg refererer til denne delen av perioden som høyrenessansen.

Huset Este, et av Italias eldste *signorie* eller fyrstedømmer, hadde så å si foregrepet høyrenessansen. I Ferrara var den kulturelle oppdragsgivervirksomheten for lengst flyttet fra kommunen til hoffet.³⁵ Og det er her, i høyrenessansens hoffkultur, at vi finner konteksten til Ariostos forfatterskap. Vi skal senere komme tilbake til hoffkulturen, men først litt om epokeinndeling.

Epokalisering

Det at vi strukturer fortiden i epoker åpner for teoretiske refleksjoner. I *Die Legitimität der Neuzeit* (1966) berører Hans Blumenberg problemet med forestillingen om historiske epoker:

At det i et spesifikt øyeblikk, her og nå, begynner en "ny epoke" i verdenshistorien, og at en kunne ha vært til stede i øyeblikket – slik Goethe forsøkte å innbille de skuffede soldatene aftenen for kanonaden mot Valmy – er aldri et sikkert historisk faktum³⁶.

Enhver epokeorientert drøftelse støter på historiografiske problemer. Inndelingen kan ofte si oss mer om historikeren som deler fortiden i epoker, enn om fortiden, særlig når epokene klassifiseres verdimeslig slik vi finner i renessansen. I *The Idea of History* (1946) sier R.G. Collingwood:

...skillet mellom primitive epoker, storhetsepoker og dekadanseepoker er ikke og kan aldri bli historisk korrekt. Det sier oss en hel del om historikerne som studerer fakta, men ingenting om de fakta de studerer³⁷.

En slik tendens til å dele opp historien i gode og dårlige perioder, finner vi i Ariostos samtid. Følger vi Collingwoods resonnement, så kan vi med andre ord lære noe om tenkningen i Ariostos samtid ved å se nærmere på tidens periodisering av fortiden og samtiden.

Men vi bør også være oppmerksomme på konsekvensene av vår egen periodisering. Idéhistoriefagets epokalisering av fortiden tenderer mot å løfte enkelttenkere opp som epokens ansikt på bekostning av en hel underskog av medvirkende aktører. Det synes å gjenspeile et behov hos historikeren for å skape historiske individer som tjener som markører

³⁴ Hay, *The Italian Renaissance*, 192-195.

³⁵ Hay, *The Italian Renaissance*, 192-195.

³⁶ Hans Blumenberg, *The Legitimacy of the Modern Age*, overs. av Robert M. Wallace (Cambridge: The MIT Press, 1999), 457. Slaget om Valmy 1792.

³⁷ R.G. Collingwood, *The Idea of History*, rev. utg. (Oxford: Oxford University Press, 1994), 218-219.

for de store skillelinjene i historiens gang.³⁸ Dessverre fører det gjerne til en verdiorientert analyse av ideenes utvikling, med historiefilosofiske undertoner. Dette gjelder ikke minst i renessanseforskningen.

Etter mitt skjønn må idéhistorieforskning som har 1400- og 1500-tallets Italia som forskningsobjekt være en reaksjon mot, eller i det minste ta stilling til, det Peter Burke har kalt “en ‘whig interpretation’ av renessansen”.³⁹ Uttrykket “the whig interpretation of history” ble definert av Sir Herbert Butterfield. Han brukte uttrykket kritisk for å betegne historikeres tendens til å fortolke fortiden som en konflikt mellom progressive og reaksjonære krefter, hvor de progressive, altså whigene, alltid vinner og slik sikrer “det modernes” frambrudd.⁴⁰ En slik verdiladet historiefortolkning bør unngås slik at ikke fyrstedømmenes despotiske styreform i renessansen framstår som en kjepp i hjulet til en ellers progressiv og framoverrettet historie. Denne styreformen var faktisk periodens egenart.

En liknende tendens til å strukturere historien finner vi i Ariostos samtid. Faktisk er det nettopp i renessansen ideen om å strukturere historien oppstår. La meg kort skissere den idé- og begrepshistoriske bakgrunnen.

Omkring 1400- og 1500-tallet oppsto det i Europa en ny forståelse av fortiden. Denne nye forståelsen lar seg ikke umiddelbart definere og forklare. Den kom tidligst til uttrykk hos noen humanister og kunstnere i Italia som definerte sin tid som en gjenfødelse av antikkens storhet og den nære fortid som en mellomalder. Definisjonene konnoterte henholdsvis noe positivt, gjenfødselen av antikken, og noe negativt, en mellomliggende forfallstid.

Det antatte forfallet av antikkens kultur ledet humanistene til betegnelsene ‘middelalderen’, *medium tempus* eller *medium aevum*, i tillegg til ‘gotikk’, *gotico*, og ‘skolastikkere’, *scholastici* – alle sekkebetegnelser med negativ valør. Gjenopplivingen av antikkens kultur og storhet ble betraktet som en *rinascita* eller gjenfødelse.⁴¹ Inndelingen av fortiden i epoker viser at humanistene betraktet samtiden som kvalitativt annerledes enn fortiden; inndelingen

³⁸ Blumenberg, *The Legitimacy*, 457.

³⁹ Peter Burke, “Witchcraft and magic in Renaissance Italy: Gianfrancesco Pico and his *Strix*” i *The Damned Art: Essays in the Literature of Witchcraft*, 32-50, red. av Sydney Anglo (London: Routledge & Kegan Paul, 1977), 32.

⁴⁰ Peter Burke, “Witchcraft and magic”, 32.

⁴¹ Peter Burke, “The sense of anachronism from Petrarch to Poussin” i *Time in the Medieval World*, 157-173, red. av C. Humphrey og W.M. Ormrod (York: York Medieval Press, 2001), 157-158. Se også Paul Oskar Kristeller, *Renaissance Thought and Its Sources*, (New York: Columbia University Press, 1979), 85-86.

aktualiserte spenningsforholdet mellom historisk brudd og kontinuitet. Vi kan anskueliggjøre dette ved å se på noen analysebegreper utviklet av Burke.

Ifølge Burke kan det være riktig å betegne humanistenes forhold til antikken som “nostalgisk distanse”. I nostalgisk distanse legger han en forståelse av forskjell eller annerledeshet. Man så at ting hadde vært annerledes. Men forståelsen av forskjell var kjennetegnet ved en ukritisk beundring av antikken. Man ønsket å utviske eller overskride forskjellen. Med humanistenes holdning til middelalderen hevder han at det er betegnede å snakke om en “ironisk distanse”. Den ironiske distansen veksler ifølge Burke mellom vennlig ironi og foraktfull ironi. Som eksempel på det første nevner han Ariostos *Orlando furioso* og som eksempel på det andre nevner han Giorgio Vasaris avvisning av bysantinsk og såkalt gotisk kunststil, altså en avvisning av “middelalderens” kunstproduksjon.⁴²

Burkes utlegning viser at vi står overfor en sammensatt og langt fra entydig forståelse av fortiden. På den ene siden vektlegges ønsket om kontinuitet med den fjerne fortiden, nemlig antikken. På den andre siden ser man gjerne at det etableres et brudd med den nære fortiden som de kalte middelalderen eller “mellom-alderen”. Det blir dermed klart at epokaliseringen av fortiden var ideologisk motivet.⁴³

Rinascita

Den tidligste forekomsten av begrepet *rinascita* eller ‘renessanse’ finner vi, ifølge *Dictionary of the History of Ideas*, i nettopp Vasaris *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* (1550).⁴⁴ Der uttrykker han et ønske om at samtidens kunstnere, “potranno ora più facilmente conoscere il progresso della sua rinascita e di quella stessa perfezzione dove ella è risalita ne’ tempi nostri.”⁴⁵ I samtidens kunst fant Vasari en gjenfødelse av antikkens estetiske perfeksjon, og i dedikasjonen til Cosimo 1. de’ Medici skrev han, “si può dire che nel Suo stato, anzi nella

⁴² Burke, “The sense of anachronism”, 157.

⁴³ Jeg minner om at historiografisk ble renessansen først en epoke i og med Jules Michelets bind “La Renaissance” i hans flerbindsverk *Historie de France* (1855).

⁴⁴ *Dictionary of the History of Ideas*, 1973, s.v. “Renaissance, Idea of”, 123.

⁴⁵ Giorgio Vasari, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* 2. utg. (Roma: Newton Compton, 1993), 109. I min oversettelse: “nå lettere skal kunne gjenkjenne framdriften av *dennes* gjenfødelse og den perfeksjonen *den* igjen har nådd i vår tid.” (min kursivering) Merk at det er *kunsten* som omtales her.

Sua felicissima casa, siano rinate [le arti]”.⁴⁶ I Cosimos Firenze eller mer presist i huset Medici var antikkens storhet gjenfødt ifølge Vasari.⁴⁷

Også Ariosto sidestiller samtidens kunstnere med antikkens store mestere. Det gjør han allerede i 1. utgaven i 1516:⁴⁸

e quei che furo a' nostri dì, o sono ora,
Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino,
duo Dossi, e quel ch'a par sculpe e colora,
Michel, più che mortale, Angel divino;
Bastiano, Rafael, Tizian, ch'onora
non men Cadore, che quei Venezia e Urbino;
e gli altri di cui tal l'opra si vede,
qual de la prisca età si legge e crede:
(33, II)

[Och de, som oppstått i en tid, mer sen,
Mantegna, Lionardo, Gian Bellin',
Två Dossi, mästeren i färg och sten,
Han, Mikael, engeln, med sin herskarmin,
Bastiano, Rafael, Titian, hvilkas sken
Belyst Cadore, Venedig och Urbin';
Samt fler, i hvilkas verk vi fram se ställas,
Hvad vi blott tro och läsa om från Hellas:]

I prologen til sang 33, strofe II hevder Ariosto at Leonardo, Mantegna og Michelangelo, “più che mortale, Angel divino”, kan måle seg med antikkens kunstnere. Han henter kriterier for smaksdom fra antikken, fra fortidens idealer, og legger antikkens estetikk til grunn for vurdering av samtidens kunst. Han tillegger Mantegna, Leonardo da Vinci og Michelangelo kvaliteter som om verkene deres var en gjenfødsel eller en renessanse av antikkens kunst, slik også Vasari senere gjorde det. Til tross for Burkes poengtering av at Vasari og Ariosto representerer to forskjellige måter å forstå fortiden på, ser vi at de enes om en ting, nemlig at samtiden best kan forklares ved hjelp av en sammenlikning med nettopp fortiden.

Tekstlig overlevering

I strofen ovenfor leser vi at sammenlikningen mellom fortiden og samtiden skjer på bakgrunn av språklige kilder, her skriftlige kilder, “si legge”, framfor ikke-språklige kilder, her

⁴⁶ Vasari, *Le Vite*, 27. I min oversettelse: “man kan si at under Deres regime, faktisk i Deres lykkelige slekt, er [kunstene] gjenfødt”.

⁴⁷ For Vasaris framstilling av slekten Medici se f.eks. E.H. Gombrich, “Renaissance and Golden Age” i *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 24, no. ¾ (juni-desember 1961): 306-309.
<http://links.jstor.org/sici?sici=0075-4390%28196107%2F12%2924%3A3%2F4%3C306%3ARAGA%3E2.0.CO%3B2-Z> (oppsøkt 26.7.2005), 307.

⁴⁸ Chiara Dini, *Ariosto: Guida all'Orlando furioso* (Roma: Carocci, 2001), 17-18.

ikonografisk materiale.⁴⁹ Videre Leser vi at sammenlikningen skjer på bakgrunn av en oppfatning eller leserholdning, ”si legge *e crede*” (min kursivering). Det er en observasjon vi bør ta med oss. Renessansens forståelse av antikken var først og fremst basert på tekststudier, og leserholdningen var kjennetegnet av en stor tillit til tekstenes sannhetsinnhold.

Et rådende *topos* var at man gjennom tekstlige studier av antikkens kultur kunne nærme seg menneskets substans. Ifølge Eugenio Garin var det en vanlig oppfatning at man gjennom tekstlige overleveringer fra antikken fikk en forståelse av selvet i møtet med tiden og fortiden. I antikkens tekster lå menneskets hukommelse mente man.⁵⁰ Et vitnesbyrd om denne holdningen har vi i den greskfødte kardinal Bessariones brev datert 31. mai 1468, adressert til dogen Cristoforo Moro:

I libri sono pieni delle parole dei saggi, degli esempi degli antichi, dei costumi, delle leggi, della religione. Vivono, discorrono, parlano con noi, ci insegnano, ci ammaestrano, ci consolano, ci fanno presenti ponendole sotto gli occhi cose remotissime della nostra memoria. Tanto grande è la loro dignità, la loro maestà, e infine la loro santità che, se non ci fossero i libri, noi saremmo tutti rozzi e ignoranti, senza alcun ricordo del passato, senza alcun esempio; non avremmo conoscenza alcuna delle cose umane e divine; la stessa urna che accoglie i corpi, cancellerebbe anche la memoria degli uomini⁵¹.

[Bøker er fulle av vise menns ord, eksempler fra antikkens menn, sedvaner, lover og gamle skikker. De lever, diskuterer og snakker med oss. De underviser, lærer, veileder og viser oss, alt mens vi vurderer de under vårt blikk, ting fra langt tilbake i vårt minne. Så stor er deres herlighet, deres storartethet, og til sist deres ærverdighet at hvis bøkene ikke fantes var vi alle dumme og uvitende, uten kjennskap til fortiden, uten eksempler til etterfølgelse; vi ville hatt mindre kjennskap til menneskelige og guddommelige ting – for den samme urnen som skal oppbevare våre kropper, ville også ha slettet menneskets hukommelse.] (min oversettelse)

Brevet var et tilbud om å donere 482 bokverk på gresk og 264 på latin til Venezia. Ifølge kardinalen inneholder bøker visdom, eksempler til etterfølgelse og kunnskap om fortiden. Ifølge Bessarione hjelper bøkene oss til å overskride avstanden mellom da og nå. Uten bøkens visdom og arv ville vi ha vært ”rozzi e ignoranti”, uten kjennskap til fortiden, uten idealer. Uten bøker er det kun glemsel: ”cancellerebbe anche la memoria”. Avslutningsvis sier han, at hadde det ikke vært for bøkene ville vår felles hukommelse, vår tradisjon og kulturarv gått tapt på samme måte som legemet går tapt ved vår død.

Holdningen til bøker som noe som forbinder fortiden og ettertiden, som stedet hvor vår felles hukommelse oppbevares og videreføres, deler Ariosto med Bessarione. Det kan vi lese i strofe I, samme sang som over:

⁴⁹ Knut Kjeldstadli, *Fortida er ikke hva den en gang var: en innføring i historiefaget*, 2. utg. (Oslo: Universitetsforlaget, 2000), 151-153.

⁵⁰ Eugenio Garin, *La cultura del Rinascimento: Dietro il mito dell'età nuova*, 2. utg. (Milano: EST, 2000), 41.

⁵¹ Bessarione sitert i Garin, *La cultura del Rinascimento*, 41.

Timagora, Parrasio, Polignoto,
Protogene, Timante, Apollodoro,
Apelle, più di tutti questi noto,
e Zeusi, e gli altri ch'a quei tempi fôro;
di quai la fama (mal grado di Cloto,
che spinse i corpi e dipoi l'opere loro)
sempre starà, fin che si legga e scriva,
mercé degli scrittori, al mondo viva".
(33, I)

[Timagoras, Protogenes, Timanth,
Parrhasios, Polygnot, Apollodor,
Apelles, mer än alla vidtbekant,
Och Zeuxis, jemte fler från greklands vår,
Af hvilka ryktet – fastän Clotho (sant,
Thy värr!) af deres verk förstört hvart spår –
Så länge menskor läsa än och skrifva,
I verlden städse skall odödligt blifva;]

Antikkens kunst har dessverre gått tapt, konstaterer Ariosto. Men så lenge mennesket kan lese og skrive vil minnet om tingene, slik de en gang var, aldri gå tapt: "di quai la fama (...) sempre starà, fin che si legga e scriva". Ariosto poengterer at kjennskap til fortiden først og fremst er tekstlig, ikke visuell eller materiell. Og som Bessarione lokaliserer han menneskets hukommelse til det skrevne. I fortidens tekster fant Ariosto idealer for sin samtid, ikke utypisk for epoken han levde i.

Leserholdning

Slik jeg leser Vasari, Ariosto og Bessarione, så er de enige om at samtiden best kan forstås og forklares ved hjelp av sammenlikning med fortiden. Men når vi leser *Orlando furioso* opplever vi gjerne ridderidealet som utdatert og komisk. Dermed er det lett å anta at dialogen mellom fortiden og samtiden i *Orlando furioso* ikke var alvorlig ment, men snarere ironisk. Dessuten leses ofte Ariostos panegyriske omtale av slekten Este som ikke oppriktig eller alvorlig ment. Men er det den mest historiske lesningen av verket?

Orlando furioso er utvilsomt en munter og humoristisk tekst på det litterære planet. Men min lesning av *Orlando furioso* er først og fremst av et historisk dokument, ikke av verket som litteratur. Derfor er ikke Ariostos humor vesentlig for oppgavens problemstilling. Dessuten er Ariostos humor blitt grundig redegjort for av andre før meg. Særlig kan Italo Calvinos utmerkede *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* (1970) anbefales.

Kanskje er det Ariostos humor som er årsaken til at de siste århundrenes lesning av eposet har vært dominert av særlig én Leserholdning. Det er tydelig at feltet har vært dominert av en

lesning som har tendert mot en bestemt fortolkning av Ariosto som en dikter med en særegen ironisk distanse til omverden, særlig den maktpolitiske.

En slik lesning av *Orlando furioso* finner vi blant annet hos de Sanctis og Croce. Slik jeg forstår dem, uttrykker de at Ariosto ikke var plaget av tvil, ikke opptatt av menneskets skjebne, ikke interessert i meningen med livet, men at han snarere var en ironisk og virkelighetsfjern poet.⁵² Croces og de Sanctis' tolkninger synes å ha skapt presedens for mye av den senere Ariosto-resepsjon. Som et eksempel på dette har vi C.P. Brand, som i 1974 fremdeles fremmer denne leserholdningen, om enn noe tonet ned. Ifølge Brand har ikke Ariosto noen faktisk politisk eller sosial beskjed til sin samtid.⁵³

Jeg forholder meg kritisk til denne leserholdningen. Alt for ofte har de historiske aktørene i verket, referansene til samtiden, verkets politiske implikasjoner og humanisten Ariosto blitt underkjent.

I Quentin Skinners essay "Interpretation, rationality and truth" drøfter han noen av problemene ved idéhistorikerens fortolkningssituasjon. Han argumenterer for at vi må innta en sympatisk leserholdning. Vår nåtidige rasjonalitet og verdiorientering må settes til side. Stilt overfor en irrasjonell eller uforståelig forestilling i fortiden, må vi anta at det kan ha vært en fullt ut rasjonell antakelse for den historiske aktøren.⁵⁴ Hva om Ariosto faktisk mente det han skrev? Hva om framstillingen av ridderidealet og slekten Este var oppriktig ment?

Den dominerende leserholdningen i Ariosto-resepsjon vanskeliggjør en historiserende, idéhistorisk og alvorlig lesningen av verket. Jeg, derimot, vil forsvare en alvorlig og idéhistorisk lesning av *Orlando furioso*.

Brudd eller kontinuitet

Ariosto hadde utvilsom en særlig forståelse av fortiden, og han lar flere historiske kontekster gli i hverandre. Men hans forståelse av fortiden blir utydelig når han både identifiserer brudd og framhever kontinuitet, og det er uklart om han er ironisk eller alvorlig.

⁵² Benedetto Croce, *Ludovico Ariosto*, 4. utg. (Bari: Laterza, 1957), 9-21; Francesco de Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, 2 bd. (Milano: Bietti, 1950), 89-125; Se også Andrew Fichter, *Poets Historical: Dynastic epic in the Renaissance* (New Haven: Yale University Press, 1982), 73.

⁵³ C.P. Brand, *Ludovico Ariosto: A preface to the Orlando furioso* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1974), 125. For annen Ariosto-resepsjon som vektlegger det formale og ironiske se bl.a. Klem, "Kong Karl og paladinerne" og Lene Waage Petersen, "Il Poeta creatore del Principe: Ironia e interpretazione in 'Orlando furioso'" i *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo 1441-1598*, 195-212, red. av Marianne Pade, Lene Waage Petersen og Daniela Quarta (København: Forum for Renæssancestudier, Københavns Universitet, 1990).

⁵⁴ Quentin Skinner, *Visions of Politics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 1:31.

Denne avhandlingen er ikke en diakron drøftelse av *historisk* forståelse, men en synkron undersøkelse av representativiteten til forståelsen av fortiden i *Orlando furioso* og betydningen av denne. Min undersøkelse tangerer spørsmålet om historisk forståelse, men har ikke som mål en uttømmende drøftelse av spørsmålet.

Det råder uenighet om det finnes eller oppstår en historisk forståelse i renessansen.

Eksempelvis hevder Skinner i *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes* (1996) at humanistene manglet en hver form for historisk forståelse da de ikke betraktet fortiden som et fremmed land.⁵⁵ Forstår jeg Skinner rett, mener han at humanistene manglet evnen til å skue utover sitt eget ståsted, forbi sin egen historisitet. På den andre siden argumenterer for eksempel Burke i en artikkel fra 2001 mot Skinners påstand og for en fortolkning som peker på en gradvis tiltakende historisk forståelse på 1400-tallet, forstått som en gradvis forståelse av avstand eller annerledeshet.⁵⁶

Det synes klart at Lorenzo Valla framviste en god oppfatning av annerledeshet eller anakronisme når han kommenterte middelalderens manglende forståelse av språks historisitet i *Elegantiarum latinae linguae* (1435-44).⁵⁷ Men som Skinner nok sikter til, skal det mer til før vi kan snakke om en historisk forståelse. Som kjent forklares de teoretiske forutsetningene for en historisk forståelse gjerne med tre prinsipper: forståelsen av forskjell, forklaring gjennom kontekstualisering og at man ser historiske sammenhenger eller prosesser.⁵⁸ Med andre ord, det må foreligge en forståelse av historisk betinget forskjell eller annerledeshet, tekst og gjenstander må historiseres og kontekstualiseres og historiske årsaker eller prosesser må analyseres objektivt. Valla, i likhet med en rekke andre humanister og kunstnere i renessansen, tilfredsstiller, i alle fall delvis, ett av prinsippene, nemlig forståelse av forskjell eller anakronisme.

Det gjør tilsynelatende også Ariosto. Eksempelvis ønsker han å være historisk korrekt i sin beskrivelse av middelalderens riddere når han sier: “Chi pensa che tra lor fosse tal patto, / non sa l’usanza antiqua, e di molto erra” (30, L, 5-6).⁵⁹ Han poengterer her at praksis i

⁵⁵ Quentin Skinner, *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 40.

⁵⁶ Burke, “The sense of anachronism”, 162.

⁵⁷ For Valla se f.eks. Thomas Krogh, *Historie, forståelse og fortolkning: De historisk-filosofiske fags fremvekst og arbeidsmåter*, med bidrag av Rolf Theil Endresen, Irene Iversen og Ragnhild Evang Reinton, 3. utg. (Oslo: Gyldendal, 2000), 68-69. *Elegantiarum latinae linguae* ble skrevet i perioden 1435-44.

⁵⁸ Tosh, *The Pursuit of History: aims, methods and new directions in the study of modern history*, 3. utg. (London: Longman, 1999), 6-8.

⁵⁹ I Kullbergs oversettelse: “Den, som dem tror förut ha uppgjort så, / Tar fel och känner ej de gamle seder.”

middelalderens dueller var annerledes enn i renessansen. Den gang skånet riddere motstanderens hest, ikke fordi det var avtalt på forhånd, men fordi det var en del av middelalderens ridderetikk.⁶⁰ Likevel lar Ariosto forskjellige kontekster gli i hverandre og han lokaliserer ofte tingenes årsak til en mytisk referanseramme.

En poengtering av forskjell er ikke tilstrekkelig til å kvalifisere til en historisk forståelse hvis vi forutsetter de tre prinsippene skissert ovenfor. Forståelse av forskjell eller anakronisme i renessansen kan, slik J.R. Hale gjør det, kanskje best beskrives som en kronologisk bevissthet: ting har vært annerledes, vi har vært annerledes.⁶¹ Det peker på en tiltakende historisk forståelse, men ikke en fullgod forståelse. Renaissanceens strukturering av historien i epoker passer bra med en slik delvis forståelse.

Men tilløpene til forståelse av selvet som en historisk betinget størrelse i renessansen er ikke konsekvente. Til det er de vikarierende motivene for tydelige, nemlig en forståelse av sin egen tid som kvalitativt bedre enn middelalderen, les “ironisk distanse” og særlig “foraktfull ironi”, og som en kvalitativ fortsettelse av antikken, les “nostalgisk distanse”. Karakteristisk for denne holdningen er en utydelig omgang med historiske brudd og historisk kontinuitet.

Det foreligger ikke et konsist skille mellom antikken, middelalderen og Ariostos samtid. Nettopp det kommer tydelig fram i *Orlando furioso*. For Ariosto er både antikken, middelalderen og samtiden nærværende. Han fremmer idealer både fra den romerske antikken og fra det europeiske føydalsamfunnet, men også fra noe nytt og moderne. Han tilfredsstiller dermed ikke et strengt krav til historisk forståelse, noe som etter mitt skjønn er representativt for perioden.

Vi må la spørsmålet om historisk forståelse ligge for nå. For meg framstår Ariostos utydelige omgang med tid, brudd og kontinuitet først og fremst som en utilstrekkelig *vilje* til å erkjenne historisk betinget forskjell. Vi skal derimot se at han både ville og evnet å bruke historien formålsnyttig.

Kritikk eller panegyrikk?

Mye av forskningen på *Orlando furioso* konsentrerer seg omkring formale aspekter som ironi og hyperboler. Omtalen av kardinal og fyrstesønn Ippolito leses gjerne som et uttrykk for

⁶⁰ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 908, note L.

⁶¹ R. Hale, *A Concise Encyclopaedia of the Italian Renaissance* (London: Thames and Hudson, 1981), 278.

retoriske paradokser og overdreven panegyrikk.⁶² Dermed leser man i *Orlando furioso* en kritisk holdning til slekten Este.

Tendensen til å tilskrive Ariosto en slik kritisk holdning ser ofte ut til å være moralsk motivert. Man så og si moraliserer det fremmedartet i teksten på bekostning av dens kontekst; med andre ord blir fortolkningen mer farget av et verdistandpunkt i nåtiden enn en aksept av de historiske aktørenes virkelighet. Eksempelvis uttrykker Gardner sin skuffelse over Ariostos “skamløse” lovprising av pave Leo 10. de’ Medici og den spanske kongen og senere tysk-romerske keiser Karl 5., mens han trøster seg med å hevde at tekststykkene er av ringere kvalitet enn det øvrige. I det leser han en sublim beskjed fra Ariosto om ikke å ta strofene alvorlig.⁶³ Da mener jeg at Giolitos tolkning av *Orlando furioso* i 1542 er mer representativt for de historiske aktørenes forståelse av verket. Giolito leste *Orlando furioso* som en eksemplarisk og autoritativ tekst i etiske og politisk spørsmål, ikke som en samfunnskritisk pamflett.

Men Ariostos forhold til sine oppdragsgivere var nok alt annet enn uproblematisk. Det kommer til uttrykk i brevsamlingen *Satire* skrevet i perioden 1517-25. Tekstene er av selvbiografisk karakter og skrevet etter tradisjonen fra de romerske satirene, som for eksempel Horates’ satirer, med emne fra dagliglivets mange situasjoner; med andre ord betegner ikke satire her et spottedikt.

I *Satire* finner vi Ariostos personlige betraktninger adressert til personer han hadde et fortrolig forhold til. I *Satire* setter han ord på sin frustrasjon over de vanskelige sidene ved å være i Ippolitos og Alfonsos krevende tjeneste. Men selv om *Satire* viser oss at Ariosto hadde en kritisk tone i deler av sitt forfatterskap, så representerer ikke satirene tilstrekkelig data til å tolke *Orlando furioso* som kun panegyrisk retorikk.

Heller ikke det komiske i *Orlando furioso* lar seg etter mitt skjønn lese som et forsøk på å latterliggjøre aristokratiet, som Ariosto for øvrig er en del av. Til tross for at Ariosto bryter med den høviske diktningens alvor, latterliggjør han ikke det høviske, snarere tvert imot. Dessuten vet vi at *Satire*, med sin til tider kritiske tone, først ble publisert posthumt i 1550, i

⁶² Se f.eks. Petersen, “Il Poeta creatore del Principe”, 196.

⁶³ Gardner, *The King of Court Poets*, 286-287.

motsetning til *Orlando furioso*. Ifølge Gardner kunne satirene neppe ha blitt publisert åpent i Ariostos levetid, selv ved et tolerant hoff som huset Este.⁶⁴

Jeg kan ikke se hvorfor vi skal forvente at Ariosto ville eller kunne innta en uavhengig politisk holdning, snarere tvert imot. Er det rasjonelt å anta at en krass og lunefull kardinal som Ippolito, som umiddelbart løste Ariosto fra alle verv da Ariosto nektet å flytte med kardinalens hoff til Ungarn i september 1517, ville henholdsvis oppskatte og finansiere en ironisering av sin slekt og sitt hus?⁶⁵

Om det å være i en fyrstes eller en kardinals tjeneste, sier Ariosto i “Satira I”:

Pazzo chi al suo signor contradir vole,
se ben dicesse c’ha veduto il giorno
pieno di stelle e a mezzanotte il sole.
(“Satira I”, 10-12)⁶⁶

[En dåre er den som ønsker å motsi sin herre, selv om herren sier han har sett stjerner ved høylys dag og solen ved midnatt.] (min oversettelse)

Sitatet taler for seg selv. Det å motsi sin herre var ikke risikofritt. Igjen kan vi bruke konflikten mellom Ippolito og Ariosto fra 1517 som anskueliggjørende eksempel. Til tross for at Ariosto alt var en av sin tids største poeter, nølte ikke Ippolito med umiddelbart å løse ham fra alle verv og ta tilbake len. For Ariosto førte det straks til store økonomiske problemer, som vedvarte inntil Ariosto igjen ble tatt i tjeneste av huset Este, i april 1518, denne gangen for Ippolitos eldre bror, Alfonso, hertugen av Ferrara.⁶⁷

Endelig argumenterer Gombrich overbevisende for at panegyrikk kanskje snarere var propaganda. Han gjør et poeng av at i motsetning til panegyrisk omtale av en hersker for å innynne seg, altså for egen vinnings skyld, trenger ikke propaganda å være kynisk. De som framsetter den kan være dens første ofre.⁶⁸

⁶⁴ Gardner, *The King of Court Poets*, 310.

⁶⁵ Ippolitos (1479-1520) karriere startet tidlig. I 1485 ble han tildelt sin første ekklesiastiske orden. Da var han kun 6 år gammel. I 1486 ble han utnevnt *protonotarii apostolicii* eller prelat i den romerske kurie, altså det pavelige hoff. I 1487, 8 år gammel, ble han erkebiskop i Esztergom i Ungarn. Og endelig i 1493, 14 år gammel, ble han utnevnt kardinal av pave Aleksander 6. Borgia.

⁶⁶ Ludovico Ariosto, *Satire*, red. av Cesare Segre (Torino: Einaudi, 1987), 3. Jeg angir satirenummer og verselinjer i parentes etter sitat fra *Satire*, i overensstemmelse med Segres nummerering. Merk at det foreligger publikasjoner med avvikende nummerering på satirene.

⁶⁷ Gardner, *The King of Court Poets*, 123-124, 126.

⁶⁸ Gombrich, “Renaissance and Golden Age”, 307.

Slik jeg ser det, er det mer data som peker i retning av at Ariosto tross alt så slekten Este som skikket til å lede Italia mot fred og lykke og ikke som plagsomme tyranner eller årsaken til krig og lidelse:

del cui ventre uscirà il seme fecondo
che onorar deve Italia e tutto il mondo
(3, XVI, 7-8)

[Skall gå den ätt, som en gång blifver värd
Att prisas af Italian och en verld.]

Kanskje er det en vilje til å “renvaske” poeten Ariosto som farger de litterære fortolkningene. Gardner for eksempel, har vondt for å akseptere Ariosto som propagandaforfatter og vil heller se ham som en som ler bak ryggen på maktens menn. Men Gardner ser seg nødt til å kaste inn håndkledet: “Det kunne ikke ventes av Ariosto at han skulle innta en uavhengig politisk holdning i sitt dikt [*Orlando furioso*]; ikke gjør han det heller”, sier Gardner i en beklagende tone.⁶⁹

⁶⁹ Gardner, *The King of Court Poets*, 286.

Del 2: Kontekst

Kapittel 1: Fyrstedømmet

En del av det å analysere *Orlando furioso* består i å redegjøre for den historiske konteksten som setter rammen for Ariostos tenkning.

Den historiske konteksten er et Italia som i stadig økende grad styres av mektige slekter i tillegg til å være gjenstand for et storpolitisk maktspill. Høyrenessansen er en brytningstid, kjennetegnet av et pågående politisk skifte fra borgerstyrte bystater til fyrstedømmer despotisk styrt av eneherskere. Skiftet skjedde gradvis eller brått når de fleste italienske bystatene beveget seg fra enten å være kommuner eller republikker til å bli fyrstedømmer, enten *de jure*, som Firenze, eller *de facto*, som Ferrara.

Styreformen fyrstedømme og den tiltakende dynastisk orienterte makten i Italia er viktig for vår lesning av *Orlando furioso*. Det er klare indikasjoner på at forskjellige styreformer kan gi forskjellige forståelser eller framstillinger av fortiden. Der for eksempel en kommune ofte vil framheve og prise et brudd med en tidligere føydalherres åk til fordel for et borgerstyre, vil et fyrstedømme snarere framheve og berømme kontinuitet i slektens blodsband for å legitimere sin makt. I så fall bruker den ene styreformen brudd som garanti for fred og sikkerhet, den andre kontinuitet. Vi bør derfor ikke forvente en konsis og enhetlig forståelse av fortiden i renessansen. Det problematiseres nettopp av de sosiale og politiske omskiftelighetene i de italienske byene.

Det er to grunner til at jeg velger å se på styreformen fyrstedømme, her representert ved fyrstedømmet Ferrara. For det første er det fyrstedømmet som er den historiske konteksten til Ariostos *Orlando furioso*. For det andre er det fyrstedømme, ikke kommune eller republikk, som er den representative styreformen i høyrenessansen. Fra og med 1494 var hovedtendensen i den italienske maktpolitikken en økende utbredelse av fyrstedømmer.⁷⁰ Jeg vil argumentere for at det er fyrstedømmets måte å se fortiden på som representerer periodens mest utbredte forståelse av fortiden.

For å sette avhandlingens drøftelse i perspektiv vil jeg i tillegg se på Firenze.

⁷⁰ Quentin Skinner, *The Foundation of Modern Political Thought*, 1 bd. (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 1:113.

I mye idéhistorisk renessanseforskningen har republikken Firenze blitt framholdt, foran de mange fyrstedømmene, som den fremste representanten for tidens rådende politiske og kulturelle tendens. Bak dette ligger det, slik jeg ser det, en skjevt fordelt forskningsinnsats. Et fyrstedømme som Ferrara sto ikke tilbake for Firenze, verken kulturelt eller politisk.⁷¹ Men ettertiden har tillagt de to byene ganske forskjellig betydning og oppmerksomhet. Det har i hovedsak sin forklaring i tre forhold.

For det første var ødeleggelsene av bygninger og kunstverk større i Ferrara enn i Firenze. I Ferrara finner vi at både naturlige forhold og politiske endringer har spilt en avgjørende rolle for hva som er blitt bevart for ettertiden. Mye kunst og arkitektur gikk tapt i Ferrara, først under jordskjelvet i 1570 og siden ved maktskiftet fra fyrstedømme til pavedømmets len i 1598.⁷² Det var ganske tilfeldig hva som ble bevart av kunst og arkitektur etter at pavedømmet tok over styret i Ferrara. Eksempelvis ble Palazzo Schifanoia bevart først og fremst fordi bygningen lå innenfor bymurene, og slik hadde en nytteverdi for byens nye herskere, ikke fordi bygningens kulturelle verdi ble verdsatt. I samme bygning finner vi freskene til Francesco del Cossa. Freskene (1468-1470) var bestilt av Borso d'Este og hadde som formål å berømme hertugens maktposisjon. Ikke overraskende ble freskene malt over etter at Ferrara ble underlagt pavestaten i 1598. Mer overraskende er det kanskje at freskene ikke ble gjenoppdaget før på 1820-tallet.⁷³ I dag gir Palazzo Schifanoia og Cossas fresker oss et unikt innblikk i huset Estes selvbilde og periodens tidsånd. Samtidig blir vi minnet om hvor mye som har gått tapt. Det vi finner av kunstverk og arkitektur fra renessansen i Ferrara i dag er kun en liten del av det som på 1400- og 1500-tallet gjorde nettopp Ferrara til en av sin tids mest strålende byer i Italia.

For det andre var behovet for innovasjon og bruk av kostbare og varige materialer i kunstproduksjonen større i Firenze enn i Ferrara, hvor det politiske landskapet var mindre omskiftelig. Det har trukket ettertidens oppmerksomhet mot Firenze. Men historiserer vi, finner vi at Firenzes manglende tradisjon og presserende behov for å framvise storhet gjennom kunst sto i kontrast til et gammelt fyrstedømme som Ferrara med lange tradisjoner

⁷¹ Hay, *The Italian Renaissance*, 159, note 1. For likheten mellom Firenze og Ferraras kulturelle og intellektuelle produksjon se f.eks. Eugenio Garin, *La cultura filosofica del rinascimento: ricerche e documenti* (Bologna: Bompiani, 2001), 403. Se også Thomas Tuohy, *Herculean Ferrara: Ercole d'Este, 1471-1505, and the invention of a ducal capital* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 21.

⁷² Tuohy, *Herculean Ferrara*, prolog.

⁷³ Werner L. Gundersheimer, *Ferrara: The style of a renaissance despotism* (Princeton: Princeton University Press, 1973), 249.

for å framstå majestetisk.⁷⁴ Kulturell og politisk kontinuitet gav rett og slett mindre behov for endring og fornyelse. Fornyelse var viktig, men tradisjon spilte en minst like stor rolle. I samtiden sto derfor ikke Ferrara tilbake for Firenze.

En tredje årsak til skjevheten i forskningsinnsatsen mellom Firenze og fyrstedømmene generelt er at republikk er en gyldig og legitim styreform i dag. Republikkens idéhistorie kan si oss noe om vår moderne virkelighet i motsetning til tyranni som er utdatert. Men i renessansen forholdt det seg ikke slik. Som Daniel Waley sier det: republikkens forfall framstår underlig for historikeren hvis republikken blir tolket som “det sunne politiske legemet, mens tyranniet som en patologisk form.”⁷⁵ Men fyrstedømme ble ikke forkastet av flertallet til fordel for republikk i høyrenessansens Italia. Fyrstedømme var tvert imot det normale.

Faktisk kan vi argumentere for at Machiavelli var konservativ i og med sin argumentasjon for republikk i deler av sitt forfatterskap og at Guicciardini, derimot, var progressiv i og med sin tilpassning til Firenzes dreining mot fyrstedømme i overgangen fra den eldre delen av slekten Medici, som tolererte “republikanismens litterære fiksjon”, til den yngre delen som ikke gjorde det.⁷⁶ Den samme avstanden kan vi se mellom Machiavelli og hans venn Luigi Alamanni. Alamanni manet nemlig huset Medici til å forkaste de republikanske fantasiene, “questa fantasia”, og heller konsentrere seg om å sikre staten.⁷⁷

Idéhistorisk forskningen på republikken i renessansen bør ikke skje på bekostning av forskning på fyrstedømmet. Ifølge Hay har det vist seg at selv Firenze, som ofte er blitt betraktet som “fakkelbæreren for en ny, uavhengig, ressurssterk og nyskapende stat”, var “overveldet av prakten og prestisjen i den gamle, hierarkiske orden i kristendommen, til imperiet, monarkiet, adelen og ridderskapet.”⁷⁸ Under styret til huset Medici liknet Firenze lite på en republikk. Giovanni Cavalcanti, forfatteren av *Istorie Fiorentine* (1430-tallet) og *Trattato politico-morale* (1440-tallet), betraktet borgerne som tilbakeførte makten til Cosimo

⁷⁴ Mary Hollingsworth, *Patronage in Sixteenth-Century Italy* (London: John Murray, 1996), 214-215, 246.

⁷⁵ Daniel Waley, *The Italian City-Republics*, 3. utg. (London: Longman, 1988), 158.

⁷⁶ Hay, *The Italian Renaissance*, 176-177.

⁷⁷ Alamanni sitert i Federico Chabod, “Prefazione a Rudolf Von Albertini, Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat, Francke Verlag, Bern 1955” i *Scritti sul Rinascimento*, 753-756, av Federico Chabod (Torino: Einaudi, 1974), 753. Chabod bruker skrivemåten Lodovico Alamanni, men ut fra sammenhengen må det være snakk om Luigi Alamanni, den samme Alamanni som jeg har omtalt ovenfor. Se også Hay, *The Italian Renaissance*, 177.

⁷⁸ Denys Hay og John Law, *Italy in the Age of the Renaissance 1380-1530* (London: Longman, 1989), 167.

de' Medici i 1434 som fiender av "vivere politico".⁷⁹ Like forkastelig mente han det var å ta offentlige avgjørelser over private middager i palassene til de mektige borgerne. For Cavalcanti pekte disse tendensene mot tyranni, "tirannesco e non politico vivere", noe han fikk rett i.⁸⁰ I *De Iciarchia* sammenliknet Leon Battista Alberti måten slekten Medicis styrte Firenze på, "quasi come da una sua bottega", med styring av egen privat butikk.⁸¹

Utvikling i Firenze kan leses som symptomatisk for en dreining fra borgerstyre til despoti. Republikkene i høyrenessansens Italia forfalt og nærmet seg fyrstedømmene ved tendensen til å overføre makten til en ledende slekt som beste garanti for fred og uavhengighet.⁸² Dessuten er forskjellene mellom en republikk styrt strengt oligarkisk og et *signoria* ikke alltid like tydelige, som for eksempel i overgangen fra Rinaldo degli Alibizzi til Cosimo. I Firenze ble forskjellen endelig markant fra 1512.⁸³

Om slekten Medicis framgangsmåte, skriver Ariosto 20. februar 1523:

Laurin si fa de la sua patria capo,
et in privato il publico converte
("Satira IV, 94-95).⁸⁴

[Laurin gjør seg til herre over sin fødeby og forandrer det offentlige til det private.] (min oversettelse)⁸⁵

Ifølge Filippo-Luigi Polidori alluderer "Laurin" til enten Lorenzo de' Medici den eldre eller Lorenzo de' Medici den yngre. Han holder det for mest sannsynlig at det dreier seg om den eldre.⁸⁶ Men ifølge Cesare Segre er "Laurin" mest sannsynlig Lorenzo de' Medici d.y., hertugen av Urbino (1513-19). Hvorvidt "Laurin" er den eldre eller yngre Lorenzo er av underordnet betydning her. Ariostos tekststykke bekrefter uansett oppfatningen av slekten Medicis styre som tiltagende despotisk. Ifølge Ariosto blendet "Laurin" først borgerne med

⁷⁹ Cavalcanti sitert i Maurizio Viroli, *From Politics to Reason of State: The acquisition of the language of politics 1250-1600* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 95. I min oversettelse: "det politiske liv".

⁸⁰ Cavalcanti sitert i Viroli, *From Politics*, 95. I min oversettelse: "tyranni, ikke politisk liv".

⁸¹ Aberti sitert i Viroli, *From Politics*, 102. I min oversettelse: "nesten som deres egen butikk".

⁸² Cecilia M. Ady, "The invasions of Italy" i *The New Cambridge Modern History: The Renaissance 1493-1520*, 342-367, red. av Denys Hay (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), 349.

⁸³ Waley, *Italian City-Republics*, 171-172; Skinner, *Visions of Politics*, 2:148.

⁸⁴ Ariosto, *Satire*, 37.

⁸⁵ Jeg oversetter *patria* med "fødeby" framfor "fedreland" eller "fødeland". Her er det Firenze, ikke Italia, som er i fokus.

⁸⁶ Filippo-Luigi Polidori, noter til "Satire" av Ludovico Ariosto i *Opere minori: in verso e in prosa*, 1 bd., 1:149-209, red. Filippo-Luigi Polidori (Firenze: Felice le Monnier, 1857), 1:191, note 3. Merk at Polidori har ordnet satiren som "Satira V" i motsetning til Segre som har ordnet den som "Satira IV".

fester og underholdning, for så å gi til kjenne sin egentlige hensikt som, ifølge Segre, var å gjøre Firenze til et fyrstedømme.⁸⁷

Men situasjonen er sammensatt. Skinner poengterer at selv om de fleste samtidige politiske teoretikerne tilsluttet seg huset Medicis regime etter 1512, skrives det i samme periode mange tekster som representerer den tidlige florentinske republikanske tradisjonen. De argumentert da helst for en aristokratisk eller *stretto* form for blandet statsforfatning.⁸⁸

Men sikkert er det at den republikanske styreformen på den italienske halvøya i praksis ble lagt død i løpet av 1500-tallet. Den politiske dreiningen lot seg ikke stanse. Det bekrefter Batista Guarini i *Trattato della politica libertà* (1600) når han påstår at en fyrste var eneste løsning på de ustabile regimene i republikkene og at de fleste republikkene valgte å konvertere til fyrstedømmer for å få slutt på kronisk ustabilitet.⁸⁹

Ganske treffende sier Hay at “renessansen” var blitt “prinser og pavers tjener”.⁹⁰ Med det mener han at renessansekulturen, med dens verdier og idealer, var blitt et nyttig instrument for eneherskerne. Dermed ser det ut til at borgerhumanismen er lagt død, og det vi kanskje litt karikert kan kalle hoffhumanismen har tatt over.⁹¹ Hay poengterer at Firenze, som hadde frambrakt borgerliv og borgermoral, også hadde “skapt en situasjon som medførte slutten på [den borgerlige] frihet.”⁹² Firenzes gradvise overgang fra bystat til fyrstedømme markerte begynnelsen på slutten for republikk som styreform i renessansens politiske landskap.

Pavedømmet

Før vi går videre, skal vi se at også pavedømmet, som var en av de store aktørene på den politiske arenaen, hadde nærmet seg et fyrstedømme. I høyrenessansen var pavedømmet i praksis et fyrstedømme. Nepotisme var blitt avgjørende i valget av pave og andre geistlige, slik Ariostos observerer:

Che fia s'avrá la cattedra beata?
Tosto vorrà gli figli o li nipoti
levar da la civil vita privata.
 (“Satira II”, 208-210)⁹³

⁸⁷ Cesare Segre, noter til *Satire*, av Ludovico Ariosto (Torino, Einaudi, 1987), 92, note 32. Hay m.fl., *Age of the Renaissance*, 350.

⁸⁸ Skinner, *Visions of Politics*, 2:148; Chabod, “Prefazione a Rudolf Von Albertini”, 755.

⁸⁹ Viroli, *From Politics*, 250.

⁹⁰ Hay, *The Italian Renaissance*, 177.

⁹¹ For borgerhumanisme se Hans Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance* (Princeton: Princeton University Press, 1966).

⁹² Hay, *The Italian Renaissance*, 177. Se også Hay m.fl., *Age of the Renaissance*, 167.

⁹³ Ariosto, *Satire*, 19.

[Hva slags troverdighet har den hellige stol? Snart heves sønnene og nevøene fra borgerlivet (til geistlige verv)] (min oversettelse)

Ariosto sikter her til pave Alexander 6. Borgia (1492-1503) og hans utnyttelse av paveembetet til å styrke sin egen slekt både økonomisk og politisk.⁹⁴ I en periode på omkring hundre år var det kun en håndfull slekter som innehadde paveembetet. Pavene oppførte seg gradvis som en storfyrste, og pavedømmet opplevde dynastisk tendenser fra og med pave Calixtus 3. Borgia (1455-8).⁹⁵

I det følgende vil jeg sammenlikne Ariostos og Machiavellis tekster og holdninger for å sette Ariostos tenkning i perspektiv. Også Machiavelli beskriver pavenes økende makt i verdslige anliggender, som her i *Il Principe*:

Nondimanco, se alcuno mi ricercassi donde viene che la Chiesa nel temporale sia venuta a tanta grandezza, - con ciò sia cosa che al Alessandro indreto e' potentati italiani, e non solum quelli che si chiamavano e' potentati, ma ogni barone e signore benché minimo, quanto al temporale la estimava poco, e ora uno re di Francia ne trema, e lo ha ossuto cavare di Italia e ruinare e' viniziani...⁹⁶

[Om noen likevel spurte meg hva det skyldes at Kirken har skaffet seg så stor verdslig makt, da jo de italienske makthavere – og det ikke bare de som kaltes makthavere, men hver eneste lille baron og ubetydelige herre – tok lite hensyn til Kirken i verdslige saker før pave Alexander 6s tid. Men nå skjelver kongen av Frankrike for paven som har kunnet drive ham ut av Italia og knuse venezianerne⁹⁷.]

Machiavelli viser her til pave Alexander 6. og den anti-franske alliansen som stanset den franske kong Karl 8.s invasjon i 1495, “ora uno re di Francia ne trema”. Videre viser han til Alexanders etterfølger, pave Julius 2. della Rovere (1503-13) og den anti-venetianske alliansen *Lega di Cambrais* angrep på Venezia i 1508, “e ruinare e ' viniziani”. Pavestolen og geistlige verv, ikke sjeldent vervet som kardinal, var blitt et utmerket maktredskap for ambisiøse fyrster og deres slekt: “da la ambizione de' prelati, nascono le discordie ed e' tumulti in tra ' baroni”, sier Machiavelli om de geistliges higen etter verdslig makt til seg og sin slekt.⁹⁸ Her kan det være nyttig å poengtere at kardinaler rangerte på linje med fyrster og

⁹⁴ I notene til strofen over hevder Segre at Ariosto alluderer til pave Alexander 2., men ut ifra sammenhengen blir det klart at Segre mener Alexander 6. Segre, noter til *Satire*, 83, note 68.

⁹⁵ I perioden 1455-1534 var det to paver fra slekten Borgia, to fra Piccolomini, to fra della Rovere og to fra huset Medici, i tillegg til en Barbo, en Cibo og en Florensz. Ikke alle satt like lenge. Pius 3. Piccolomini satt kortest, fra 22. september til 18. oktober 1503, mens den hollandske Hadrian 6. Florensz finner vi inneklemt mellom Leo 10. de' Medici (1513-21) og Klemens 7. de' Medici (1523-34). Hay m.fl, *Age of the Renaissance*, 344.

⁹⁶ Niccolò Machiavelli, *Il Principe* (Torino: Einaudi, 1995), 74.

⁹⁷ Machiavelli, *Fyrsten*, 80.

⁹⁸ Machiavelli, *Il Principe*, 77. I Eriksens oversettelse: “Slik skapte prelatenes ærgjerrighet konkurransen og stridighetene mellom aristokratene.” Machiavelli, *Fyrsten*, 82.

at deres hoff representerte en underskog av fyrstedømmer.⁹⁹

La oss se nærmere på fyrstedømmet i renessansen generelt og i Ferrara spesielt.

Fyrstedømmets legitimitet

Ferraras overgang fra bystat til fyrstedømme, *signoria*, skjedde i Ferrara da Azzo 7. d'Este ble *de facto* prins i Ferrara i kraft av å ha innehatt embete som *podestà* fra 1243 til sin død i 1264. Azzo fikk kommunekonsilet til å love at de etter hans død ville anerkjenne hans nevø Obizzo 2. som *signore* i Ferrara. Ifølge Maurizio Viroli stadfester krønikene at Obizzo faktisk ble titulert *signore* med makt til å styre byen i henhold til hans vilje.¹⁰⁰ Det betydde slutten på bystaten, “Il comune di fatto è finito”, som Luciano Chiappini sier det.¹⁰¹

Generelt kan vi si at spørsmålet om hva som konstituerer politisk legitimitet er et spørsmål om hvilke politiske styreformer som er moralsk og fornuftsmessig akseptable.¹⁰² Den alminnelige politiske dreiningen fra borgerstyre mot despoti i reiste spørsmål om politisk legitimitet. Fra 1200-tallet er det en rekke tekster som er dedikert til drøftelsen av fordelene eller ulempene med enten republikansk eller despotisk styreform i Italia. Av komparative tekster kan vi nevne Bartolus da Sassoferratos *De regimine civitatis* (1300-tallet) og Giovanni Conversinis *Dragmalogia* (13/1400-tallet), som sammenlikner fyrstedømmet i Padua med den republikanske konstitusjon i Venezia; Aurelio Brandolinis *De comparatione rei publicae et regni* (1400-tallet), dedisert til Lorenzo de' Medici, og endelig Machiavellis *Discorsi* om Levius (1500-tallet). Vi har didaktiske tekster som Giovanni di Viterbos *De regimine civitatum, specula principis* (1200-tallet) og Bartolomeo Sacchis, også kalt Platina, *De principe* (1400-tallet), og tekster om borgerdyder tilpasset republikken, som Matteo Palmieris *Della Vita civile* (1400-tallet). Endelig har vi panegyriske tekster, som kan innordnes avhengig av tema: lovtaler til bystat, slik vi kan lese i for eksempel Leonardo Brunis *Laudatio*

⁹⁹ Lauro Martines, *Power and Imagination: City-States in Renaissance Italy* (New York: Vintage Books, 1980), 220. For en god framstilling av kardinaler i renessansen se Massimo Firpo, “Il cardinale” i *L'uomo del Rinascimento*, 73-132, red. av Eugenio Garin (Roma: Laterza, 2005).

¹⁰⁰ Viroli, *From Politics*, 13. For Ferraras bekreftelse av overføringen av *signoria* til Obizzo og hans slekt i 1264 se gjengivelse av dokument i Waley, *Italian City-Republics*, 169. Dokumentet gir en god definisjon på den status *signoria* betegnet, representativt for *signoria* i renessansen generelt.

¹⁰¹ Ifølge Chiappini blir Obizzo proklamert *signore* av Ferrara 1264, Modena 1289 og Reggio 1290. Luciano Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia* (Ferrara: Corbo Editore, 2001), 45, 59-62, sitat 60.

¹⁰² Raino Malnes og Knut Midgaard, *Politisk tenkning fra antikken til vår tid* (Oslo: Universitetsforlaget, 2002), 13.

Florentinae urbis (1400-tallet) og til fyrstedømme, som i Pier Candido Decembrios *De laudibus Mediolanensis urbis panegyricus* (1400-tallet).¹⁰³

Tekstene representerer en håndfull polemiske tekster med eksplisitte drøftelser av forskjellige styreformer og deres legitimitet. Jeg nevner disse tekstene for å gi et bilde på hvor aktuell problemstillingen var og fordi legitimering av styre og makt er et viktig moment i vår lesning av *Orlando furioso*. Stadig mer makt kom i hendene på noen få og mektige slekter. Fyrstedømmet blir den toneangivende politiske og kulturelle enheten i den italienske høyrenessansen, orientert omkring det dynastiske og aristokratiske. For å forstå denne styreformen må vi se på kulturen som kjennetegner fyrstedømmene, nemlig hoffkulturen. Det er her vi finner rammen for tenkningen innenfor fyrstedømmene. Vi skal komme tilbake til hoffkulturen, men først skal vi se litt på hvordan historieskriving ble brukt til legitimering av styre og makt.

Fra kommune til slektshistorie

Ariostos *Orlando furioso* er ikke en polemisk tekst. Han drøfter ikke fyrstedømmets legitimitet, men verket representerer en forståelse av fyrstedømmet, fyrstens handlinger og en begrunnelse for styreformens historiske legitimitet.

Generelt kan vi si at sentrum for all politisk tenkning er orientert omkring hva som danner rammen om politisk autoritetsutøvelse.¹⁰⁴ Ariosto setter rammen omkring autoritetsutøvelse gjennom en særlig omgang med historien når han etablerer en dialog mellom fortid og samtid som en form for metodisk tilnærming til å forstå makt og legitimitet.

I høyrenessansen var langvarig makt og dynastisk kontinuitet, eller illusjonen av dette, en nøkkelfaktor i et fyrstedømmes legitimering av makt og kontroll. I *Il Principe* bruker Machiavelli huset Este, “el duca di Ferrara”, til å eksemplifisere hvordan langvarig makt, ”per essere antiquato in quello dominio”, og dynastisk kontinuitet, “nella antichità e continuazione del dominio”, var den beste garanti for et stabilt regime.¹⁰⁵ Machiavellis *Il Principe* handler nettopp om problemene som følger med en maktpolitisk endring, her forstått som overgangen til et nytt regime. Der det skjer endring eller brudd vil det alltid være noen som blir

¹⁰³ Nicolai Rubinstein, “Problems of evidence in the history of politic ideas” i *Storia e letteratura: Raccolta di studi e testi*, 216. *Studies in Italian History and the Middle Ages and the Renaissance: Political thought and the language of politics*, 335-346, red. av Giovanni Ciappelli (Roma: Edizione di storia e letteratura, 2004), 340.

¹⁰⁴ Malnes m.fl., *Politisk tenkning*, 12-13.

¹⁰⁵ Machiavelli, *Il Principe*, 9. I Eriksens oversettelse: “hertugen av Ferrara”; “fordi hans slekt var gammel ved makten”; “Når slekten har sittet med makten lenge og sammenhengende”. Machiavelli, *Fyrsten*, 32-33.

misfornøyd. Kontinuitet, derimot, minsker behovet for endring og fører sjeldnere til misnøye: “sono spente le memorie e le cagione delle innovazioni”.¹⁰⁶ Kan en slekt vise til et langvarig og stabilt regime, vil erindringene om tidligere maktskifter og deres årsaker ha gått tapt hos borgerne, noe som er til fordel for den regjerende slekt.

På bakgrunn av dette kan vi bedre forstå behovet for en beskrivelse av en ærefull slektshistorie og den propagandamessige kraften i en slik beskrivelse. En forherligende og idealiserende framstilling av en herskerslekts fortid og historie var med på å styrke slekten politisk. En mytisk fortid var et av tidens beste midler i politisk og propagandistisk øyemed.

Høyrenessansen er ikke bare en politisk brytningstid, men også en historiografisk brytningstid. I overgangen fra kommunestyre til despoti ser vi at historie byttes ut med myter.¹⁰⁷ Nye fyrstedømmer, som det Machiavelli henvender seg til i *Il Principe*, trengte mytene for å dekke sine spor i overgangen fra republikk til fyrstedømme.¹⁰⁸

Den tidlige humanistiske historiografien hadde som mål å fjerne myter fra historien, slik Leonardo Bruni prøver i *Historiarum Florentini Populi* (1449). Bruni forsøkte å fjerne mytene om at Firenze var grunnlagt av Julius Cæsar, at byen hadde blitt ødelagt av Totila og at den senere skulle ha blitt gjenoppbygd av Karl den store. Den senere humanisthistoriografien, derimot, gjeninndiktet mytene i historien, slik vi finner i Brunis arvtaker Bartolomeo Scalas *Historia Florentinorum* (1497/1677).¹⁰⁹

I renessansen har vi flere eksempler på tekster som utgir seg for å være historiske, men som baserer seg på myter. Her kan vi for eksempel nevne Ugolino Verinos *Carliade* (1493), som er en panegyrisk beretning om Karl den store. Verket ble dedisert til Karl 8. i 1493 og ble skrevet i en tid hvor Firenze søkte å bygge en allianse med Frankrike. Vi kan også nevne at Palmieri, i *Della Vita civile*, avsluttet verket med en from fortelling om keiserens særlige interesse for Firenzes anliggender.¹¹⁰ I begge tilfeller framstår det som helt rasjonelt å forklare datidens maktforhold med henvisninger til myteorientert historie. Kulturell og historisk

¹⁰⁶ Machiavelli, *Il Principe*, 9-10. I Eriksens oversettelse: “er alle tidligere omveltninger og deres årsaker glemt.” Machiavelli, *Fyrsten*, 33.

¹⁰⁷ Eric Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance* (Chicago: The University of Chicago Press, 1985), 3-33, 99-104, 263-264.

¹⁰⁸ Waley, *Italian City-Republics*, 168.

¹⁰⁹ Cochrane, *Historiography*, 3-4, 29-30. Scala dør i 1497, og verket publiseres ikke før 1677.

¹¹⁰ Jordan, *Pulci's Morgante*, 22; Viroli, *From Politics*, 84-85.

identitet gikk ofte på bekostning av fakta, og vi ser en økende tendens i høyrenessansen til en ukritisk bruk av kildetilfang.¹¹¹

Lang og fornem slektslinje var en velegnet måte å forstå og forklare makt på. Ariostos dynastiske epos representerer nettopp en slik måte å forstå fortiden i relasjon til samtiden på som et kontinuitetsforhold som forklarer og legitimerer samtidens maktforhold. Vi kan dermed anta at *Orlando furioso* representerte en måte å forstå fortiden på i relasjon til samtiden som er i overensstemmelse med den historiske selvforståelsen til høyrenessansens aristokrati generelt og til huset Este spesielt. For å forstå dette aspektet av *Orlando furioso* må vi kontekstualisere både forfatter og tekst. I de neste tre kapitlene vil jeg historisere henholdsvis Ferrara og hoffkulturen (del 2, kapittel 2), humanisten og hoffmannen (del 2, kapittel 3) og endelig poeten og oppdragsgiveren (del 2, kapittel 4). Deretter, i del 3, vil jeg nærlese *Orlando furioso*.

¹¹¹ Cochrane, *Historiography*, 29-33, 264.

Kapittel 2: Ferrara og hoffkulturen

Fyrstedømmet er den toneangivende politiske og kulturelle enheten i den italienske høyrenessansen, orientert omkring det dynastiske og aristokratiske. For å forstå denne styreformen i renessansen må vi se på kulturen som kjennetegner fyrstedømmene, nemlig hoffkulturen. Det er her vi finner rammen for holdningene og tenkningen i fyrstedømmene.

Ariostos diktning skjer innenfor høyrenessansens hoffkultur, en kultur som ikke er umiddelbart tilgjengelig for oss i dag. Når Burke prøver å beskrive den italienske renessansens hoffmann, *il cortegiano*, og hoffet, *la corte*, trekker han en rimelig parallell til Frankrike på 1600- og 1700-tallet og viser til Norbert Elias' *Die höfische Gesellschaft* fra 1969. Men han trekker også fram et par mer vågale *case*-studier, slik som Ludwig Pfandls biografi om Filippo 2. skrevet i 1938, hvor Pfandl dedikerer et kapittel til å sammenlikne europeiske hoffritualer med stammeritualer i Vest-Afrika. Burke viser også til Clifford Geertz' *Negara* fra 1981, som bruker 1800-tallets Bali som *case*-studium for europeisk hoffkultur.¹¹² Slike *case*-studier er med på å illustrere hvor fremmedartet hoffkulturen var, og hvor vanskelig det er å etablere et sammenlikningsgrunnlag for ettertidens forståelse av fenomenet. Vi må distansere oss fra vår egen forståelseshorisont og passe oss for å forvente å finne en kultur som likner på vår egen.

En måte å forstå hofflivet på er som et sett med koder for atferd, med særlig vekt på det høviske.¹¹³ Høvisk atferd er et sentralt element i *Orlando furioso*, og et ideal som forbinder samtiden med fortiden. Vi skal komme tilbake til dette snart, men nå skal vi først forsøke å forstå hoffet "romlig".

Det italienske ordet *corte* definerer et lukket rom. Ifølge Peter Elmer var hoffrommet "en verden i verden, et beskyttet rom hvis velbeskyttede ytre grenser forsterket dets separasjon fra verden utenfor."¹¹⁴ Men ifølge Alison Cole var det eliten selv som sørget for avsondringen fra omverden, noe som var en avgrensning utover en faktisk fysisk innelukking.¹¹⁵ Det var ikke nødvendigvis et konkret rom med fire vegger. Det kunne like gjerne være et "rom" med

¹¹² Peter Burke, "Il cortegiano" i *L'uomo del Rinascimento*, 133-166, red. av Eugenio Garin (Roma: Laterza, 2005), 135-136.

¹¹³ Norbert Elias, *The Court Society*, overs. av Edmund Jephcott (Oxford: Basil Blackwell, 1983), 29.

¹¹⁴ Peter Elmer, "Court culture in the Renaissance" i *The Renaissance in Europe: Courts, patrons and poets*, 1-96, red. av David Mateer (New Haven: Yale University Press, 2000), 4.

¹¹⁵ Alison Cole, *Virtue and Magnificence: Art of the Italian Renaissance courts* (New York: Harry N. Abrams, 1995), 8-9.

“usynlige vegger”. Det var hoffet som bestemte grensene. Cole definerer hoffrommet på en utmerket måte: “I en politisk og sosial kontekst definerte hoffet det rommet som herskeren, hans hustru og hushold – hoffmenn og embetsmenn – befant seg i.”¹¹⁶ Det er innenfor disse velbeskyttede grensene at Ariosto og hans publikum befinner seg. Etter mitt skjønn, er det også her *Orlando furiosos* fantastiske verden utfolder seg.

Orlando furiosos referanser til den politiske og ideologiske samtiden står alltid i et relasjonsforhold til hoffkulturen. Jeg leser beretningene om ridderes gjerninger i *Orlando furiosos* fantastisk verden som et speilbilde på hoffets ideal om høvisk atferd. Dessuten mener jeg at Ariostos kontinuerlige narrative brudd, hvor han avbryter fortellingen og henvender seg direkte til tilhøreren, er med på smelte fortellings rom sammen med hoffets rom. Ariosto tar tilhørerne inn i en eventyrlig verden. Men han minner dem stadig vekk på at de fremdeles sitter i fyrstens palass. Ved slutten av en sang henvender han seg gjerne til publikum, som er slekten Este og hoffet i Ferrara. Det kan være for å gi et frampek, for å be om unnskyldning for kanskje å ha kjedet noen eller, som i strofen nedenfor, for å invitere det aristokratiske publikum videre på den episke reisen:

Ma lasciamolo andar dove lo manda
il nudo arcier che l’ha nel cor ferito.
Prima che piú io ne parli, io vo’ in Olanda
tornare, e voi meco a tornarvi invito;
che come a me, so spiacerebbe a voi,
che quelle nozzo fosson senza noi.
(9, XCIII, 3-8)

[Men låtom honom gå dit honom sänder
Den nakne skytt, som satt hans bröst i brand.
Ej mer derom; till Holland nu jag vänder
Tillbaks, och ber er följa mig ett grand;
Jag vet det er, som mig, till hjertat ginge,
Om vi ej bröllopet bevista finge.]

Ariostos mange henvendelser til publikum er med på å trekke den fortalte eller fortidige og den fortellende eller samtidige verden nærmer hverandre. Det aristokratiske publikum blir både tilskuere og deltakere i beretningen. Ariostos episke verden omkranser tilhørerne, nærmest som en trehundreogseksstigraders freske lik den vi finner i “Sala dei Giganti” i Mantova. Med det mener jeg at tilhørerne blir ført inn i, og blir en del av, diktingens verden. Samtidig forsikres publikum om at de fremdeles befinner seg i et rom i palasset, trygt innenfor dets ytre grenser:

¹¹⁶ Cole, *Virtue and Magnificence*, 8.

Non piú, Signor, non piú di questo canto;
ch'io son già rauco, e vo' posarmi alquanto.
(14, CXXXIV, 7-8)

[Ej mer, ej mer, o herre, denna gång!
Jag re,n är hes, och slutar här min sång.]

Slik jeg leser *Orlando furioso* skaper ikke dette en distanse mellom det fiktive og det faktisk, snarere tvert imot. Ariosto henvender seg til sitt publikum som i en samtale og trekker dem inn i en dialog mellom poesi og historie, mellom dikt og virkelighet, mellom fortid og samtid. Hans mange kommentarer til samtiden angår hans tilhørere. De finner sin egen virkelighet kommentert, en omskiftelig virkelighet som ikke alltid var like lett å forstå, men som Ariosto analyserer og forklarer med koder som hoffet kunne dechiffrere.

Magnificentia

Det politiske språket og selvforståelsen i de italienske fyrstedømmene var preget av hoffkulturen. Hoffkulturen var kjennetegnet av en estetisering og forskjønning av livet innenfor rammene av en strengt hierarkisk og gjennomritualisert samfunnsstruktur. Et av fyrstehoffets fremste kjennetegn var ønsket om storhet og uforglemmelighet, som i høyrenessansen faller inn under begrepet *Magnificentia*.¹¹⁷ *Magnificentia* betegner storhet og gavemildhet, men lar seg kanskje best oversette med “glans”, “prakt”, “skjønn” eller “herlig”, “æverdig” eller “høybåren”, her beskrevet av Giovanni Sabadino degli Arienti mot slutten av 1400-tallet:

Non hai anchora, magnificentissimo principe signore duca mio, perdonato a spesa grande in fare morale representationi come se facevano in le sene e theatri deli romani principi. Lassaremo stare de narrare le magnificentie, le glorie et li triumphi d'arme, de giostre e tornimenti, che hai facti più presto per honorare altrui et per dare ali toi amantissimi populi piacere et ala tua splendida corte, che per tuo proprio dielecto, che questo non e stato senza singulare spesa e tua magnifica laude¹¹⁸.

[Nok en gang, min mest æverdige herre, fyrste og hertug, har du ikke spart på noen midler for å lage moralske forestillinger slik de romerske herskerne gjorde det på scenene og i teatrene. Det sier seg selv, at alt det herlige og ærefulle, de militære triumfer, kappstrider og turneringer som du uselvvisk har latt oppføre for å hedre og glede ditt elskede folk og ditt strålende hoff, har kostet et betydelig beløp og er til tilsvarende ros og pris for din glans og prakt.] (min oversettelse)

Magnificentia erverves gjennom store handlinger, slik som militære triumfer og ikke minst gjennom dekor, ritualer og underholdning. I teksten over ærer Sabadino Ercole d'Este for ikke å ha spart på noen midler i iscenesettelsen av storhet gjennom storslagne og praktfulle militære triumfer, kappstrider og turneringer. Tekststykket vektlegger særlig Ercoles

¹¹⁷ *Magnificentia*, *magnificentissimo*, *magnificentie*, *magnifica* brukes dels overlappende av Sabadino. Ariosto bruker *magnanimo* bl.a. i betydningen “Æverdige herre”, “prakt/praktfull” eller “herlig”, avhengig av kontekst.

¹¹⁸ Sabadino sitert i Werner L. Gundersheimer, *Art and the Life at the Court of Ercole I d'Este: The 'De triumphis religionis' of Giovanni Sabadino degli Arienti* (Genève: Librairie Droz, 1972), 78.

gavemildhet. Det har sin forklaring i at gavemildhet i renessansen ble ansett som dydig i overensstemmelse med Aristoteles *Etikken*.¹¹⁹

Magnificentia var et ideal hentet fra fortiden, fra antikkens hoff: “come se facevano in le sene e theatri deli romani principi” sier Sabadino. Men innholdet i og utforming av antikkens hoff var kun delvis kjent i renessansen og kun fra tekstlige overleveringer. Det forelå ingen endelig forordning eller oppskrift på hvordan et slikt hoff skulle utformes. Ifølge Sydney Anglo var den eneste kjente kilden til geistlige og sekulære ritualer samlet i en seremonibok forfattet av Konstantin Porphyrogennetos på 900-tallet. Han skrev at den beste måten å framstille imperiets makt på var gjennom skjønne og storslåtte seremonier. Da ville imperiet framstå praktfullt og ærverdig og fremme beundring både hos undersåtter og fremmede.¹²⁰ Av dette kan vi utlede at seremoniell framvisning av storhet og gavemildhet, sammen med seierrike krigshandlinger, utgjorde ideen om *magnificentia*. Dermed kan en ridderturnering tillegges et alvor og regnes som en maktpolitisk handling, ettersom turneringen iscenesetter fyrstens storhet på en seremoniell og opphøyd måte.

I krig og fred

Ariosto hyller huset Estes storhet i krig, “in arme”, men også i fred, “in pace”. Eksempelvis vektlegger han Ercoles innstats for å gjøre Ferrara til en av samtidens skjønneste og mest praktfulle byer:

Questo è il signor, di cui non so esplicarme
se fia maggior la gloria o in pace o in arme.

...

E quanto più aver obbligo si possa
a principe, sua terra avrà a costui;
non perché fia de le paludi mossa
tra campi fertilissimi da lui;
non perché la farà con muro e fossa
maglio capace a' cittadini sui,
e l'ornarà di templi e di palagi
di piazze, di teatri e di mille agi;
(3, XLVI, 7-8; 3, XLVIII)

[Om uti fredens värf är större han,
Om uti krigets, jag ej säga kan.

»Gaf någon stad med skäl åt sin monark
Evärdlig tack, visst honom *hans* det gifver;
Ej därför att från sank och sumpig mark
Med skönt och fruktbart fält han den omgifver;
Ej, att med mur och graf han gör den stark

¹¹⁹ Cole, *Virtue and Magnificence*, 23; Tuohy, *Herculean Ferrara*, 54, 235-236.

¹²⁰ Sydney Anglo, “Humanism and the Court Art” i *The Impact of Humanism on Western Europe*, 66-98, red. av Anthony Goodman og Angus MacKay (London: Longman, 1993), 76.

Och vidgar ut, så att den rymlig blifver,
Palatser, tempel den till prydnad ger,
Theatrar, torg och sköna saker fler';]

Ariosto nevner arkitektoniske grep, både i landskapet og i byen, iverksatt av Ercole. Men Ercole sparte heller ikke på midlene da han holdt ridderturneringer eller fikk oppført teaterforestillinger. Omfattende scenekonstruksjoner og treslott ble bygget. Nytt steinbelegg ble lagt på torget før ridderturneringer, og nye balkonger ble bygget for at publikum bedre skulle kunne overvære det hele. Faktisk var størsteparten av huset Estes kunstbestillinger knyttet til fester og seremonier. Under både Alfonsos første bryllup med Anna Sforza (1491), og hans andre med Lucrezia Borgia (1502), ble bygninger ombygget, nye vinduer satt inn, gamle murt igjen, rom dekorert på ny og nye balkonger bygget; omfattende arkitektoniske endringer som vitner om at visuell storhet hadde høy prioritet.

Støtten til humanister og kunstnere var en formålsnyttig handling med propagandistisk tilsnitt. Det var de som skulle sørge for fyrstens framtoning. Men Ercole var også en fyrste som selv visste å ta kontroll over bildet av huset Este.

Europas første moderne by

Ferrara vokst fra en liten føydalstat til et fyrstedømme. Byens vekst skyltes ikke minst Ercoles genuine interesse for byens utforming. Han gav Biagio Rossetti i kommisjon det som ble kalt *Addizione erculea*, et byplanleggingsprosjekt som omformet Ferrara til en av renessansens mest enestående og storslagne byer, i ettertid kalt for Europas første moderne by.¹²¹ Men han nøyde seg ikke med det. Ercole brukte alle grep tilgjengelig for å iscenesette storhet, og Ferrara var hans scene. Det har vi flere eksempler på. Her kan vi nevne at under bryllupet mellom Ercole og Leonora d'Aragona, "la saggia Leonora" (13, LXIX, 1), utstedte Ercole et dekret som gav borgerne av Ferrara tillatelse til å tilby overnattingsmuligheter til tilreisende folk.¹²² Formålet med dette var ikke logistisk, men propagandistisk. Ercoles mål var å la Ferrara framstå for de besøkende aristokratene som en by med et høyere befolkningstall enn det som faktisk var tilfellet. Dette må forstås som en del av det å framstå ærverdig og praktfull eller *magnificentia*.¹²³

¹²¹ Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy* (London: Penguin, 2004), 48. For en redegjørelse for byens urbanisering og de arkitektoniske grepenes virkningshistorie se Tuhoy, *Herculean Ferrara* eller Bruno Zevi, *Saper vedere la città: Ferrara di Biagio Rossetti, 'la prima città moderna europea'* (Einaudi: Torino, 1997).

¹²² I Kullbergs oversettelse: "»Den visa Leonora".

¹²³ Tuhoy, *Herculean Ferrara*, 237-246.

Vi har sett at det er vanskelig å trekke et skille mellom byen Ferrara og huset Estes anliggender. I forlengelse av dette vil jeg gå et skritt videre og si at det er vanskelig å se byen Ferrara som annet enn et uttrykk for slekten Estes selvbilde.

Ariosto berømmet huset Estes Ferrara. Som eksempel på det har vi blant annet hans dikt *Epithalamium* (1502). Der kan vi lese: “Omnia vertuntur (...) Ferraria (...) Finitimas inter tantum nunc eminent urbes”.¹²⁴ Det er en optimistisk tekst, som framhever at ting endrer seg til det bedre for Ferrara, fra et småsted til en stor, fremragende og politisk viktig by.

Senere forskning har ytterligere styrket båndet mellom by og hoffkultur, ved å påvise at Ercole i større grad en tidligere antatt selv var hovedarkitekten bak byendringen kalt *Addizione erculeo*.¹²⁵ Også i *Orlando furioso* hyller Ariosto Ferraras makt og skjønnhet. Han sammenlikner byen før og nå:

- Del re de' fiumi tra l'altiere corna
or siede umil (diceagli) e piccol borgo:
dinanzi il Po, di dietro gli soggiorna
d'alta palude un nebuloso gorgo;
che, volgendosi gli anni, la più adorna
di tutte le città d'Italia scorgo,
non pur di mura e d'ampli tetti regi,
ma di bei studi e di costumi egregi.
(35, VI)

[»Der floders konung stolta hornen sträcker
Nu kring en ringa köping – säger han –
(Framför är Po, men mist och dimma täcker
En sumpmark bakom), der jag skönja kan
I tidens lopp en stad, som undran väckar,
Den skönsta i Italien, försann,
Af murar stolt och af palats som skina,
Men ock af konstners flor och seder fina.]

Beskrivelsen av småstedet Ferrara ved elven Po skjer i fortellings nåtid, derfor snakker Ariosto i presens. I eposets narrative nåtid er Ferrara en “piccol borgo”, men i eposets framtid skal Ferrara bli en av Italias vakreste og viktigste byer, kjennetegner av sine solide murer og vakre palasser, “di mura e d'ampli tetti regi”, men også for sin kunst, humansime og hoffkultur, “bei studi e di costumi egregi.”

¹²⁴ Ludovico Ariosto, “Poesie latine” i *Opere minori: in verso e in prosa*, 1 bd., 1:315-366, red. Filippo-Luigi Polidori (Firenze: Felice le Monnier, 1857), 1:328-329. I min oversettelse: “Alle ting endrer seg (...) Ferrara (...) overgår nå de omkringliggende byene (...).

¹²⁵ Tuhoy, *Herculean Ferrara*, 25.

En by favorisert av Gud og Fortuna

Ifølge Ariosto skal ikke endringen fra småby til et strålende fyrstedømme skje ved tilfeldigheter. Det skal skje i henhold til Guds vilje. Gud vil at Ferrara skal vokse og bli et verdig politisk og administrativt sentrum for slekten Este:

non furtuïta o d'aventura casca;
ma l'ha ordinata il ciel, perché sia questa
degnà in che l'uom di ch'io ti parlo, nasca:
(35, VII, 2-3)

[Blott lyckan, ej af slump den blir beskärd;
Af Gud den skänks, att platsen måtte blifva
Den mannen, som han fram skall föda, värd; –]

I *Orlando furioso* framstilles ofte menneskets liv og skjebne som styrt av Guds vilje, “l’ha ordinata il ciel”. Men like ofte, og gjerne overlappende, er også mennesket underlagt *Fortunas* vilje. *Fortuna* er et vanskelig begrep å oversette.¹²⁶

Noen ganger betegner *Fortuna* en antropomorf kraft, en gudinnelik skikkelse. Gudinnen *Fortuna* har makt over menneskets handlinger og spiller på lag med slekten Este i *Orlando furioso*. Dermed betegner *Fortuna* noen ganger guddommelig inngripen. Men andre ganger betegner *fortuna* “lykke” og/eller “ulykke” og peker da mer på et forsøk på å forklare det sjansepregede, altså hell eller uflaks.

Der *fortuna* er kontrastert med *virtù* betegner det først og fremst det å ha “lykke” eller det å være “favorisert”. Ofte er det å være favorisert knyttet til hell i politiske og/eller militære allianser og konnoterer også det å sette sin lit til leiesoldater/fremmedmakt.¹²⁷

Ariosto skriver *Fortuna* med stor forbokstav der det er gudinnen som beskrives, mens der han først og fremst mener lykke/ulykke skriver han *fortuna* med liten forbokstav. Jeg følger Ariostos skrivemåte.

Mennesket må gjerne streve, men når alt kommer til alt, så er utfallet bestemt av Gud, “il ciel” eller *Fortuna*, sier Ariosto:

facciàn nui quel che si può far per nui;
abbia chi regge il ciel cura del resto,
o la Fortuna, se non tocca a lui.
(22, LVII, 2-4)

¹²⁶ F.eks. hos Machiavelli betyr *Fortuna* ”hell” og ”uhell”, ”lykke” og ”ulykke”, men er også ”personifisert som aktør, gudinne og allegori.” Eriksen, innledning til *Fyrsten*, 21.

¹²⁷ Price, “Appendix B”, 104-106.

[Men görum hvad i vår förmåga står;
Och för allt öfrigt himlen får ansvara,
Och lyckan, om *hon* det bestämma får.]

Fortuna, hun som styrer verden, “ch’aggira il mondo” (40, LXV, 8), er på slekten Estes side: “- Favorisca Fortuna ogni tua voglia” (3, XVI, 5), sier Merlin til Bradamante i eposets første helteskue, et helteskue liknende det vi kjenner fra 6. bok i *Æneiden*.¹²⁸ Men huset Este vinner også sine seire takket være sin egen handlekraft og *virtú*: “Come vincer si de’, ne dimostraste” (15, II, 7), sier Ariosto om Ippolito og slekten Estes seier over Venezia på elven Po.¹²⁹ Ariosto lager med andre ord et bilde av en slekt som regjerer både med *Fortunas* hjelp og ved sin egen klokskap og vurderingsevne.

Begrepene *Fortuna* og *virtú* vil bli ytterligere redegjort for i del 3.

Byborger eller hoffmann

Jeg har tidligere poengtert at Ariostos diktning vanskelig kan leses som en kritikk av huset Este, men snarere må leses som en tilslutning til deres regime og styresett. Hans liv og diktning er uløselig knyttet til slekten Este og fyrstedømmet Ferrara:

E s’io non fossi d’ogni cinque o sei
mesi stato uno a passeggiar fra il Domo
e le statue de’ Marchesi miei,
da sí noiosa lontananza domo
già sarei morto, o piú di quelli macro
che stan bramando in purgatorio il pomo.
 (“Satira VII”, 151- 156)¹³⁰

[Og hadde jeg ikke hver femte eller sjette måned tilbrakt minst én i vandring mellom domkirken og statuene av mine herrer markgrevene, så var jeg av slik ergerlig avstand allerede død, eller mer utmattet enn de som i skjærsilden forgjeves begjærer eplet.] (min oversettelse)

Vi har sett at Ariosto vegret seg mot å bli med Ippolito til Ungarn. Senere, i sin tjeneste for Alfonso, ønsket han ikke å reise til Roma som fyrstens ambassadør. Det har blitt spekulert i om dette skyldtes at han vektla tilknytningen til byen Ferrara høyere enn tilknytningen til hoffet. Det peker i så fall på at bytilhørigheten var sterkere enn hofflojaliteten, slik Nino Borsellino delvis argumenterer for.¹³¹ Men andre, som Edmund G. Gardner, tilskriver denne

¹²⁸ I Kullbergs oversettelse: “som här kastar lotten”; “Må lyckan gynna dig på alla sätt”.

¹²⁹ I Kullbergs oversettelse: “Hur man bör segra, visade ni der” *Virtú* har Ariosto tidligere brukt til å beskrive bl.a. Ercole. Kullberg oversatte da *virtú* med Ercoles “kraft”, en kraft som sikret Ercole makten over Ferrara, Ercoles *signoria*, i mer en 30 år, se *Orlando furioso* 3, XLVII, 7-8.

¹³⁰ Ariosto, *Satire*, 66. Se for øvrig *Orlando furioso* 46, XVIII, 1-2.

¹³¹ Nino Borsellino, *Lettura dell’Orlando furioso* (Roma: Bulzoni, 1972), 14-16.

motviljen Ariostos kjærlighet til Alessandra Benucci.¹³² Min tolkning av Ariostos vegring ligger nærmere Gardners, noe som også “Satira III” underbygger:

che non amor di patria né de studi,
ma di donna è cagion che non voglio ire.
(“Satira III”, 74-75)¹³³

[at ikke kjærlighet til fødeby eller studier, men til en kvinne er grunnen til at jeg ikke vil reise.]
(min oversettelse)¹³⁴

Kanskje identifiserte Ariosto seg med Ruggiero, “l’amor ch’a Ruggier porto” (40, LXI, 6), når denne står overfor valget mellom enten å følge sin herre, “Ruggiero ama Agramante” (40, LXV, 3) eller sin dame:¹³⁵

Gli pon l’amor de la sua donna un morso
per non lasciarlo in Africa più gire:
lo volta e gira, et a contrario corso
(40, LXVI, 3-5)

[Hans kärlek lägger honom tygel på
Och låter honom ej till Libyen draga.
Åt motsatt håll han honom sporrar, då]

I tillegg mener jeg vi bør vektlegge Ariostos ønske om kontinuitet og forutsigbarhet i sin diktning. Vi vet at han ofte beklaget at diktningen måtte vike for oppdragene for Ippolito og Alfonso.

Etter mitt skjønn var Ariosto først og fremst en hoffmann, dernest en borger. Jeg vil hevde at det er feil å fortolke Ariostos forestillingsverden løsrevet fra hoffet og fyrstedømmets verdikontekst. Han arbeidet med *Orlando furioso* inntil det siste, slik det vises ved hans ufullførte arbeid med en 4. utgave av eposet. Det betyr at han prioriterte framstillingen av slekten Estes ærefulle fortid framfor for eksempel diktning fri for referanser til huset Estes verdisfære.

¹³² Gardner, *The King of Court Poets*, 123, 182-183.

¹³³ Ariosto, *Satire*, 24. Se også “Satire VII”, 163-181 i Ariosto, *Satire*, 67.

¹³⁴ Også her velger jeg å oversette *patria* med fødeby framfor “fedreland” eller “fødeland”. Men dette er et tvilstilfelle. I verselinjene snakker Ariosto om at han ikke vil flytte til Ungarn. Det kan mao. være at han mener Italia, men jeg holder det for mest sannsynlig at han mener Ferrara.

¹³⁵ I Kullbergs oversettelse: “Mig kärlek drar till Rudiger”; “Han älskar Agramant”.

Kapittel 3: Humanist og hoffmann

Ariosto vokste opp i et småaristokrati med en stor grad av nærhet til huset Este. Hans bestefar hadde vært guvernør i Reggio for Niccolò 3. d'Este. Ariostos far, Niccolò, var først seremonimester og hushovmester for Borso og deretter for Ercole.¹³⁶ Han ble titulert *Conte Palatino* av keiser Frederik 3. i 1469, sammen med sine brødre Francesco, også han i Borsos tjeneste, og Ludovico, som var kannik og erkebiskop i katedralkirken i Ferrara. Niccolò var dessuten kaptein og i 1486 blir han utnevnt til *Giudice dei Savi* i Ferrara, et verv som i praksis gjorde ham til byens høyeste embetsmann. Men han ble upopulær og etter to år mistet han mandatet. Da gikk han tilbake til å være kaptein. Men nok en gang falt han i unåde og mistet sin stilling. I 1500 døde Niccolò, og Ariosto, som eldste sønn, måtte ta ansvaret for familien.¹³⁷

Ariostos far hadde presset ham til å studere rettslære, men hadde etter hvert gitt etter for Ariostos ubøyelig hang til poesi og humanistiske studier, det siste under Gregorio da Spoletos veiledning. Huset Este satte straks pris på Ariostos talent.¹³⁸ Til hertuginne Leonoras bortgang 11. oktober 1493 skrev Ariosto en elegi:

Com' ora è apparso a dimostrar quest' ora
Venuta a tramutar la città lieta,
Le feste e i canti, e a lacrimar Lionora.
Più segno di dolor che una cometa,
Precorse il tristo dì; chè 'l chiaro lume
Perdè in gran parte il licido pianeta.
Il sol, per cui convien che 'l ciel ne allume,
Vide Ferrara sconsolata e trista,
(“Elegia decimasettima”, v. 36-43)¹³⁹

[Slik dette øyeblikket viser, kommet for å forandre den glade by, fra fest og sang til tårer over Leonoras død. Et tegn om smerte tydeligere enn en komet, et forvarsel om den triste dagen da vår planet mister mye av sitt klare lys. Solen, som opplyser himmelen, ser Ferrara trøstesløs og trist,]
(min oversettelse)

Elegien er det eldste bevarte tekststykket vi har fra Ariosto. Han var på dette tidspunktet nitten år og allerede en øvet humanist og en distingvert hoffmann.¹⁴⁰ Samtidige portretter av Ariosto

¹³⁶ Giosue Carducci, “La gioventù di Ludovico Ariosto e la Poesia Latina in Ferrara” i *Opere di Giosue Carducci: Su L. Ariosto e T. Tasso*, 1-260 (Bologna: Zanichelli, 1916), 42.

¹³⁷ Gardner, *The King of Court Poets*, 3-21, 35-36. Jeg bruker betegnelsen “familie”, noe anakronistisk, i omtalen av Ariostos familie, ettersom vi her kun har å gjøre med hans mor og søsken, ikke en slekt eller et hus.

¹³⁸ Gardner, *The King of Court Poets*, 28-33.

¹³⁹ Ludovico Ariosto, “Elegie e capitoli” i *Opere minori: in verso e in prosa*, 1 bd., 1:211-260, red. Filippo-Luigi Polidori (Firenze: Felice le Monnier, 1857), 1:247.

¹⁴⁰ Gardner, *The King of Court Poets*, 28.

framstiller han som den perfekte hoffmann.¹⁴¹ Men hvordan skal vi forstå overlappingen mellom rollen som humanist og hoffmann?

En humanistisk tekst

Til tross for *Orlando furioso* tematiske slektskap med middelalderens ridderromaner er den også en humanistisk tekst. I “Learning and education in Western Europe from 1470 to 1520” sier R. Weiss at Ariosto gav “poetisk liv til det beste i humanismen i sin *Orlando furioso*.”¹⁴² Men hva betyr det å betegne Ariosto som humanist? Umiddelbart sier det oss lite om den historiske aktøren. I løpet av renessansen skjer det endringer i det virke som vi assosierer med humanisten. La oss se nærmere på hva som kjennetegner humanisten i denne perioden og hvordan noen historikere har forsøkt å beskrive humanisten.

Mange av ettertidens forsøk på å definere humanismen har et fellestrekk ved en poengtering av en særlig forståelse av fortiden. Dette ser vi eksempelvis i Jacob Burckhardts definisjon i *Die Cultur der Renaissance in Italien* (1860). Humanistene var “de som virket som meklere mellom deres egen tid og en opphøyd oldtid, og gjorde det siste til et hovedelement i kulturen til det første”, sier Burckhardt.¹⁴³ Hans beskrivelse av humanismen avgrenser seg ikke til det filologiske studiet, men peker på det ideologiske aspektet som lå i idealiseringen av antikken. Samtiden skulle nærme seg antikken i kraft av å overskride en tidsavstand, og målet var en verdioverføring fra fortiden til nåtiden.

Burckhardts definisjon får støtte av Eugenio Garin i *Der italienische Humanismus* (1947). Garins definisjon tangerer Burckhardts: “Nettopp holdningen til fortiden og fortidens kultur definerer med all tydelighet kjernen i humanismen.”¹⁴⁴ Myten om og dyrkingen av antikken foregriper ifølge Garin etterligningen av antikken. Ønsket om en gjenfødelse er ikke virkningen av, men betingelsen for den faktiske gjenopplivingen av antikken. Med andre ord vektlegger Garin myten om og dyrkingen av fortiden som betingende årsak til frambruddet av renessansen og humanismen.¹⁴⁵

¹⁴¹ Se Tizians “Ritratto d'uomo (il cosiddetto Ariosto)” (1505-10) i Londons nasjonalgalleri. Se også framstillingen av Ariosto blant Italias poeter i Rafaels “Il Parnaso” (1508-11) i Stanza della Segnatura i vaticanmuseene.

¹⁴² R. Weiss, “Learning and education in Western Europe from 1470 to 1520” i *The New Cambridge Modern History*, 1 bd., 1:95-126, red. av Denys Hay (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), 1:98.

¹⁴³ Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance*, 135.

¹⁴⁴ Eugenio Garin, *L'Umanesimo italiano: Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, 5. utg. (Laterza: Roma, 1973), 21

¹⁴⁵ Garin, *L'Umanesimo italiano*, 21.

Oppsummerer vi, finner vi at humanisten var en som søkte idealer for sin egen tid i en idealisert fortid. I sentrum for humanistenes forestillingsverden står da ideen om at en verdioverføring fra en periode til en annen, fra fortiden til samtiden, er oppnålig og at en tidligere tids storhet kan gjenoppstå i en senere tid.

Humanisten

Burke kan fortelle at betegnelsen humanist ble brukt i siste halvdel av 1500-tallet, for eksempel i Lorenzo Palmirenos *Vocabulario del humanista* (1569), men ikke ofte.¹⁴⁶ Hos Ariosto, derimot, finner vi betegnelsen brukt allerede i 1520-årene:

Senza quel vizio son pochi *umanisti*
che fe' a Dio forza, non che persüase,
di far Gomorra e i suoi vicini tristi:
 mandò fuoco da ciel, ch'uomini e case
tutto consumpe; et ebbe tempo a pena
Lot a fugir, ma la moglier rimase.
("Satira VI", 25-30)¹⁴⁷ (min kursivering)

[Få humanister er uten den last, som ikke bare overbeviste, men tvang Gud til å gjøre Gomorra og deres naboer triste: Han sendte ild fra himmelen, som konsumerte alle menn og hus, og Lot fikk knapt tid til å flykte] (min oversettelse)

Ariostos "Satira VI" ble skrevet til Pietro Bembo i perioden 1524-25 i Garfagnana, hvor Ariosto hadde stilling som kommissær for fyrsten.¹⁴⁸ I satiren finner vi ifølge Paul Oskar Kristeller den tidligste forekomsten av betegnelsen *umanista(i)* på italiensk.¹⁴⁹ Det har nok sin forklaring i at det var i fyrstedømmene Mantova og Ferrara, ikke i for eksempel Firenze, at humanismens teori og utdannelsesprogram fikk sin praktiske form. Vittorino da Feltres skole i Mantova og Guarino Guarinis i Ferrara gav prinser og embetsmenn praktisk erfaring og øvelse i de humanistiske disiplinene. Pensum som var etablert ved skolene påvirket den humanistiske lære i resten av Italia.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Peter Burke, "The Spread of Italian Humanism" i *The Impact of Humanism on Western Europe*, 1-22, red. av Anthony Goodman og Angus Mackey (Longman: London, 1993), 1-2.

¹⁴⁷ Ariosto, *Satire*, 54-55.

¹⁴⁸ Stillingen kan beskrives som guvernør for provinsen Garfagnana, som bl.a. innebar å opprettholde gode diplomatiske forbindelser med Lucca og Firenze. Gardner, *The King of Court Poets*, 159-164.

¹⁴⁹ Kristeller, *Renaissance Thought and Its Sources*, 283.

¹⁵⁰ Garin, *La cultura filosofica del rinascimento*, 403-404; Garin, *La cultura del Rinascimento*, 75-76, 79-80; Hay, *The Italian Renaissance*, 159-160. Skinner, *The Foundation*, 1:89. Guarinos skole åpnet i 1442 under fyrste Leonello d'Este. Guarinos utforming av den humanistiske lære ble snart formalisert i en liten traktat, *De ordine docendi et discendi* (1400-tallet), som sirkulerte i mange kopier. Guarinos skole ble etter hvert berømt i resten av Europa. For mer om Guarino, også kalt Guarino da Verona, se f.eks. Eugenio Garin, *Ritratti di umanisti: Sette protagonisti del Rinascimento* (Bologna: Bompiani, 2001), 68-106.

I renessansen var den humanistiske bevegelse først og fremst en kulturell og litterær bevegelse, ikke en filosofisk, til tross for at den hadde filosofiske islett. På generelt basis kan vi forsøke oss på en (a) snever og en (b) vid definisjon av humanismen.

- a) I snever forstand betegner humanismen *studia humanitatis*. *Studia humanitatis* ble utøvd av 1400-tallets humanistiske læremestere i motsetning til de teologiske læremestere som var opptatt av det guddommelige. Tidsmessig passer denne definisjonen kanskje best fram til omkring 1450. Da var den humanistiske læren avgrenset til nettopp *studia humanitatis*.¹⁵¹
- b) I vid forstand definerer humanismen menneskets verdighet og sekulære verdier. Her kan vi nevne Giovanni Pico della Mirandas *Oratio [de hominis dignitate]* (1486). Men ideene i *Oratio* og liknende traktater er forholdsvis tradisjonelle og konvensjonelle og utgjør ikke alene den humanistiske bevegelsen. Tidsmessig passer denne definisjonen best etter 1450-tallet. Da utvidet humanismen sitt virkeområde fra *studia humanitatis* til alle områder av renessansekulturen.¹⁵²

Ariosto må oppfattes som en representant for humanisme i vid forstand, men vi kan presisere Ariostos humanisme ytterligere:

I overgangen til høyrenessansen skjer det en tilpassning av periodens kunst og etikk til de italienske hoffenes interesser. Humanistene går fra å lovprise kommunene til å berømme fyrstedømmene og hoffene.¹⁵³ Det kan eksemplifiseres ved å se på de politiske og administrative endringer som huset Este gjennomgår i løpet av renessansen. Det var endringer som påvirker humanistenes virksomhet i fyrstedømmet. Gjennom en kort karakteristikk av de forskjellige fyrstenes regjeringstid kan vi oppsummere endringene.

Tre brødre

Niccolò d'Estes, 12. markgreve i Ferrara, (regjeringstid, 1393-1441), "Nicolò, che tenero fanciullo / il popul crea signor de la sua terra" (3, XLII, 1-2), markerer flere politiske og sosiale endringer, som igjen kan stå som stikkord for det som skal kjennetegne huset Este i høyrenessansen.¹⁵⁴ Gundersheimer forteller oss at Niccolò i all hovedsak en føydalherre som

¹⁵¹ Garin, *La cultura del rinascimento*, 52; Paul Oskar Kristeller, *The Classics and Renaissance Thought* (Cambridge: Harvard University Press, 1955), 10, 19, 22; Burke, "The Spread of Italian Humanism", 1-2

¹⁵² Burke, "The Spread of Italian Humanism", 1-2; Kristeller, *The Classics and Renaissance Thought*, 19.

¹⁵³ Hay, *The Italian Renaissance*, 158.

¹⁵⁴ I Kullbergs oversettelse: "»Se Niccolò, den folkets röst skall kalla / Som liten pilt til herre af dess land;"

belønnet og straffet etter eget forgodtbefinnende, men forble godt likt takket være sin karismatiske personlighet.¹⁵⁵ Niccolò var den første i slekten Este som antok en fyrstelik rolle i ordets rette forstand. Hans despoti antok en ny form som skilte ham fra andre småtyranner i Romagna.¹⁵⁶ Han framsto med majestetisk verdighet.¹⁵⁷

Vi kan sammenfatte endringene under Niccolòs regjeringstid som begynnelsen på en storhetstid med fredelig diplomati, sofistisert hoffkultur og et tidsskille i arkitekturen. Etter Niccolò er tidsrommet 1441-1505 i Ferrara preget av en særlig kulturell og politisk kontinuitet. Kontinuiteten kan forklares med at det er tre brødre, født og utdannet i Niccolòs verden, som regjerer suksessivt. Først av de tre brødrene er Leonello d'Este, regjeringstid 1441-50. I motsetning til Niccolò, som ble regnet som landsfader, *pater patriae*, eller kanskje bedre byfar, *pater civitatis*, ble Leonello sett som en folkefar, *pater civilitatis*. Han dyrket fram kultur, høvisk atferd og toleranse. Leonello var en boklærd fyrste, elev av Guarino, men også en ridder og kriger, opplært i ridning og våpenbruk av Braccio da Montane. Men for humanistene var Leonello først og fremst en lidenskapelig oppdragsgiver som sørget for en tilstrømning av lærde menn. Hans regjeringstid ble for en gullalder å regne for humanistene. Etter Leonellos bortgang i 1450 skjer det en holdningsendring som igjen medfører endringer i forutsetningene og betingelsene for humanistenes virke.¹⁵⁸

Etter Leonellos regjeringstid følger Borsos tid ved makten (1450-71), “il primo duce, / fama de la sua età, l'inclito Borso” (3, XLV, 1-2).¹⁵⁹ Borso blir hertug av Modena og Reggio ved begynnelsen av sin regjeringstid og i tillegg hertug av Ferrara mot slutten. Påskesøndag, 14. april 1471, i St. Peters kirken, utnevnes Borso til hertug av Ferrara og ridder av St. Peter. Dermed ble han tilsynelatende likestilt med hertugen av Milano og overordnet markgrevene av Mantova og Urbino, så vel som de mange prinseregentene i Romagna. Med Borso ble det satt en ny standard for hvordan fyrster skulle framstå i renessansen. Han kontrollerte og dikterte premissene for hvordan han ønsket å bli sett av sine samtidige, og han lot seg forgude.¹⁶⁰

Borso skammet seg ikke over å bli tiltalt som praktfull, himmelsk eller guddommelig, og han var, ifølge Gundersheimer, “en kløktig manipulator av de tilgjengelige midler for

¹⁵⁵ Gundersheimer, *Ferrara*, 89-91.

¹⁵⁶ Romagna, historisk region, nå del av Emilia-Romagna.

¹⁵⁷ Gundersheimer, *Ferrara*, 66, 90.

¹⁵⁸ Garin, *La cultura del rinascimento*, 72, 76-77; Gundersheimer, *Ferrara*, 66-67, 92, 98-99, 126.

¹⁵⁹ I Kullbergs oversettelse: “se prydna’n för den tiden, / Den förste hertig, Borso!”

¹⁶⁰ Gundersheimer, *Ferrara*, 127, 151-152, 158, sitat 160.

kommunikasjon.”¹⁶¹ Humanisten var hendig til dette formålet. For Borso var humanisten en hoffmann og en tjener og derved en nyttig person. Borso trengte humanisten til å komponere hyldningsvers og skrive lovord som var både vakre og politisk nyttige, til å pønske ut allegorier og til å fortelle malerne når og hvor de skulle bruke hvilke motiver. “Den minst vanlige benevnelsen for disse hofffunksjonene kan oppsummeres med to ord – underholdning og propaganda”, poengterer Gundersheimer.¹⁶² Borso gjør humanisten til en hoffmann, en endring som undergraver humanistens integritet. Humanistens studium av antikken under Borso ser ut til best å kunne sammenliknes med et rekvisitalager for dekor til å hylle fyrstens despotiske makt.

Ercoles regjeringstid (1471-1505), “avrà per sua virtù la signoria / piú di trenta anni, a lui debita pria”, (3, XLVII, 7-8) var en av de viktigste for huset Este.¹⁶³ Ercole valgte å distansere seg fra folket og sluttet seg dermed til og nørte opp under forestillingen om fyrstens guddommelige autoritet.¹⁶⁴ Mer enn sine forgjengere vektla han en materiell og seremoniell framvisning av storhet. Ercole var en deltakende og svært krevende oppdragsgiver. Han fulgte nøye med i utførelsen av bestillingene, men han var mer interessert i propagandaaspektet i kunsten enn i utførelsen. Kunsten skulle ikke nødvendigvis være utført med de mest varige materialer, men den skulle være variert, oppfinnsom og spektakulær for slik å styrke hans omdømme.¹⁶⁵

Det avgjørende øyeblikket i tilpassningen av humanismen til hoffenes interessesfære, ikke bare i Ferrara og Italia, men også i England og Frankrike, sammenfaller med slutten av Ercoles regjeringstid og begynnelsen av Alfonsos styre (1505-34). Da skulle humanismen være i en form som var umiddelbart tilgjengelig for et samfunn som i all hovedsak var orientert omkring det adelige og aristokratiske. Humanistens hovedgeskjeft var ikke lenger å snakke byborgerens sak, men å være ved fyrstens side og tale hans sak.¹⁶⁶

Hoffmannen

Vi har sett at humanisten gradvis blir en hoffmann. Generelt kan vi se at en hoffmanns fremste kvalitet var å være høvisk. Jeg sammenfatter her korrekt hoffmannsetikette, det å

¹⁶¹ Gundersheimer, *Ferrara*, 160.

¹⁶² Gundersheimer, *Ferrara*, 163-164, sitat 164.

¹⁶³ I Kullbergs oversettelse: “Han med sin kraft det rike vinner sedan, / Hvertill han trettiårig rätt haft redan.”

¹⁶⁴ Cole, *Virtue and Magnificence*, 8-9.

¹⁶⁵ Tuohy, *Herculean Ferrara*, 217-218, 303.

¹⁶⁶ Hay, *The Italian Renaissance*, 195.

være høflig, men også det å følge strenge koder for atferd innenfor hoffet, under betegnelsen *høvisk*.

Men oversettelsen av ordene *cortese*, *cortesìa*, *cortigiana*, *cortigianata* eller *cortigianeria*, *cortigianesco* og til sist *cortegiano* er problematisk, ikke bare språklig, men også historisk eller kontekstuell.¹⁶⁷ Hoffkulturen er fremmedartet og ikke umiddelbart tilgjengelig for oss i dag. Direkte oversatt får vi høflig, høflighet, hoffkvinne (negativ betydning kurtisane), hoffmannsmanerer (negativ betydning smiger), høvisk (negativ betydning krypende) og til sist høvisk eller hoffmann (negativ betydning spyttlikker). Ordenes negative valør fantes også i høyrenessansen:

così là giú ruffiani, adulatori,
buffon, cinedi, accusatori, e quelli
che vivono alle corti e che vi sono
piú grati assai che 'l virtuoso e 'l buono,

e son chiamati cortigian gentili,
perché sanno imitar l'asino e 'l ciacco
(35, XX, 5-8; 35, XXI, 1-2)

[Så ha hos eder smickrare för sed,
Spioner, kopplare, snyltgäster snåla,
Som frodas plä' vid hofven, sedda der
Mer nådigt an, än den som dydig är.

»De kallas fine hofmän, för sitt dåd
Att kunna svin och åsnor imitera.]

Ariosto har lite til overs for smiskere, snylttere og spyttlikkere. Men den negative betydningen betegnet ikke hoffmannen generelt i renessansen og bør derfor tones ned i vår fortolkning. Verselinjene ovenfor viser nettopp at hoffmannen, men særlig hoffpoeten, Ariosto er indignert over at den lastfulle og falske imitator, "sanno imitar", kan overskygge den dydige og ekte hoffmannen, "'l virtuoso e 'l buono".

Det framkommer av strofene før og etter teksten ovenfor at Ariosto er stolt over sin innsats som hoffmann og hoffpoet for Ippolito. Ifølge Ariosto er det få poeter som både har evnen og viljen til å sikre sin fyrste et varig ettermæle, men mange later som om de kan. Kun den dydige og ekte hoffmann eller hoffpoet vil kunne dikte en hyllest til sin oppdragsgiver som forblir varig. Men strofene er også tvetydige. Ariosto framstår som stolt over å ha sikret at hans herre ikke blir glemt, men han virker indignert over at mange herskere ikke vet å ta vare på og oppskatte poetenes talent. Det er utydelig hvorvidt han er spesifikk eller generell i sin

¹⁶⁷ Kullberg oversetter *cortesìa* med edelhet.

negative omtale av herskere, men det er vanskelig ikke å lese i dette et aldri så lite horn i siden til Ippolito.

Hoffpoeten

Ariosto talte fyrstenes sak. Fra og med Ariostos *Epithalamium*, diktet til bryllupet mellom Alfonso og Lucrezia Borgia i 1502, er han, ifølge Gardner, en hoffpoet.¹⁶⁸ Ariosto var som nevnt født inn i en aristokratisk slekt som lenge hadde vært i fyrstehuset Estes tjeneste. Men slektene delte også stammor, “la bella Lippa da Bologna” (13, LXXIII, 5) eller Filippa degli Ariosti (d.1347) som hun egentlig het.¹⁶⁹ Vi vet ikke om dette hadde noen betydning for Ariosto. Men vi vet at hele hans liv og virke utspant seg i et nært forhold til slekten Este som gav ham viktige posisjoner, både militært, politisk og poetisk. Det er rimelig å anta at slekten Este hadde tillit til Ariostos lojalitet.

Framstillingen av en herskerslekts storhet styrket bildet av en slekt verdig den makt den utøvde. I et politisk landskap hvor makt ble utøvet despotisk snarere enn ved konsensus, var framstillingen av storhet eller *magnificentia* et avgjørende politisk virkemiddel. Derfor må vi være forsiktig med å framstille kulturprodusentene: arkitektene, malerne og poetene, som autonome. Ifølge Burke kan vi ikke forstå renessansekulturen hvis vi utelukkende vektlegger kunstnerens intensjoner i deres produksjon. Kunstnerne gjorde mer eller mindre som det ble forventet av dem.¹⁷⁰ Vi må med andre ord heller se deres produksjon, det være seg overdådige bygninger, vakre malerier eller litterære mesterverk, som scenografi, dekor og manus for hoffets iscenesettelse. Det sammenfaller med det syn som herskerne oftest hadde på sin oppdragsgiverrolle.¹⁷¹

For å eksemplifisere de politiske føringene i kunstproduksjonen kan vi nevne at ved fem av de dominerende sekulære hoff i Italia, nemlig Milano, Napoli, Ferrara, Urbino og Mantova – alle framstående eksponenter for den italienske renessansekulturen – ser vi kunstuttrykk som skiller seg fra det vi finner i Firenze, Venezia og Roma. Dette er, ifølge Mary Hollingsworth, ikke overraskende. De hadde forskjellige budskap som de ønsket å formidle.¹⁷² Det viser at oppdragsgiverne la betydelige føringer på innholdet i kunstnerens produksjon.

¹⁶⁸ Gardner, *The King of Court Poets*, 42.

¹⁶⁹ I Kullbergs oversettelse: “...Bolognas sköna Lippa...”.

¹⁷⁰ Peter Burke, *The Italian Renaissance*, 2.

¹⁷¹ Anglo, “Humanism and the Court Art”, 79.

¹⁷² Mary Hollingsworth, *Patronage in Renaissance Italy: from 1400 to the early sixteenth-century* (London: John Murray, 1994), 160.

Kapittel 4: Poeten og oppdragsgiveren

I 1500 døde faren til Ariosto og som eldste sønn av fem brødre og fem søstere, måtte Ariosto nå forsørge familien.¹⁷³ Ariosto hadde alt tjenestegjort for Ercole siden 1498.¹⁷⁴ Men da han i 1502 henvendte seg til Ercole for å få hjelp til å forsørge familien, svarte Ercole med å gi ham en militær stilling som *capitano della rocca di Canossa*. Senere, i oktober 1503, ble Ariosto *familiaris* for Ercoles tredje sønn, kardinal Ippolito. Tittelen *familiaris* ble vanligvis tildelt de som ble betraktet som medlemmer av den indre krets i prinsen eller fyrstens eller hans kones hushold.¹⁷⁵ Ariosto ble dermed en del av Ippolitos hushold.¹⁷⁶ Utnevnelsen til *familiaris* var et stort privilegium, men som med alle medaljer hadde også denne en bakside: “del Cardinal da Este oppresso fui” (“Satira VI”, 235).¹⁷⁷ Ariosto mistet en stor del av sin personlige frihet.

Ariostos utnevnelse var begynnelsen på en rekke politiske oppdrag og liten tid til poesi og humanistisk studier: “insino al rogo /di Iulio, e poi sette anni anco di Leo, / non mi lasciò fermar molto in luogo” (“Satira VI”, 236-238).¹⁷⁸ Ariostos oppdrag som diplomat var mange, særlig i perioden da Julius 2. (1503-13) og Leo 10. (1513-21) var paver. Ariosto var ofte utsendt som diplomat fra Ferrara, særlig i sin tid under Ippolito fra 1503-1517, men også som del av Alfonsos hushold fra 1518. Den aktive bruken av Ariosto til diplomatiske oppdrag forteller oss at Ariosto må ha vært en utmerket diplomat, så vel som poet.¹⁷⁹ Ippolito benyttet seg av hans tjenester til en slik grad at Ariosto mente han gjorde en “rytterpoet” av ham:

e di poeta cavallar mi feo
vedi se per le balze e per le fosse
io potevo imparar greco o caldeo!
 (“Satira VI”, 239-241)¹⁸⁰

[meg gjorde han til en rytterpoet. – Se om jeg over stein og diker kunne studerer gresk eller arabisk!]¹⁸¹ (min oversettelse)

¹⁷³ Gardner, *The King of Court Poets*, 39-44.

¹⁷⁴ Antakelig var Ariosto skuespiller ved flere anledninger. Bl.a. skal han ha blitt med Ercole til Pavia og Milano i 1493 for å delta i oppføringen av flere teaterforestillinger. Mot slutten av året resiterte han som sagt sin egen elegi i anledning hertuginne Leonoras død. Gardner, *The King of Court Poets*, 27-29. Vi ser mao. at han er en del av hoffet i Ferrara allerede tidlig på 1490-tallet.

¹⁷⁵ Cole, *Virtue and Magnificence*, 36-37.

¹⁷⁶ For Ariostos egen framstilling av dette se “Satira VI”.

¹⁷⁷ Gardner, *The King of Court Poets*, 44, 48. Ariosto, *Satire*, 61. I min oversettelse: “Jeg ble kardinal d’Estes tjenestemann”.

¹⁷⁸ Ariosto, *Satire*, 61. I min oversettelse: “først til Julius 2.s bålstraff, og så i syv år også Leo 10., han [Ippolito] lot meg ikke hvile lenge av gangen”.

¹⁷⁹ Her kan nevnes at “Satira VII: A Messer Bonaventura Pistolfo Ducale Secretario” ifølge Segre er skrevet omkring mars-april 1524 som et svar på et brev fra Bonaventura Pistolfo hvor Ariosto tilbys stilling som ambassadør for Klemens 7. Segre, noter til *Satire*, 106.

¹⁸⁰ Ariosto, *Satire*, 61.

Til tross for liten tid til poesi fant Ariosto likevel tid til å dikte både drama og epikk. Og uansett hva Ariosto måtte mene om sin herre, kommer vi ikke utenom det faktum at han skjenket ham et epos, et epos uten sidestykke i samtiden.

Jeg gir deg alt

Alt hva jeg kan gi, gir jeg til deg, “quanto io posso dar, tutto vi dono” skriver Ariosto i dedikasjonen i *Orlando furioso*. Den han gir alt er Ippolito og huset Este:

Piacciavi, generosa Erculeo prole,
ornamento e splendor del secol nostro,
Ippolito, aggradir questo che vuole
e darvi sol può l'umil servo vostro.
Quel ch'io vi debbo, posso di parole
pagare in parte, e d'opera d'inchiestro;
né che poco io vi dia da imputar sono;
che quanto io posso dar, tutto vi dono.
(1, III)

[Tag gunstig mot, du Herkul's ädle son,
Du våra tiders stolta glans och ära,
Tag, Hippolyt, hvad ödmjukt kommer från
Min hand, hvad blott jag vill och *kan* förära.
Min skuld till dig jag blott i ringa mån
Med ord och skrift förmär att återbära.
Att gåfvan ringa är, ej klandre du:
Se, hvad jag eger, allt jag ger dig ju.]

Ippolito, sønn av den gavemilde fyrsten Ercole, hylles og berømmes som den mest strålende prins og fyrstesønn i sin tid. Ariosto beskriver seg som hans tjener, “l'umil servo vostro”, som ydmykt håper at hans herre vil like hva Ariosto har å tilby. Det Ariosto tilbyr er *Orlando furioso*, som han hevder han skylder Ippolito, “Quel ch'io vi debbo”. Til tross for at det han har å tilby, ifølge ham selv, er lite, “né che poco io vi dia da imputar sono”, så forsikrer han Ippolito om at han gir ham alt hva han eier, “tutto vi dono.” Hvordan skal vi lese dette?

Et politisk språk

For ettertiden står renessansen som en gullalder først og fremst på grunn av periodens omfattende kunst- og kulturproduksjon. En forklaring på dette er at hoffene var knyttet sammen i en innbyrdes konkurranse, særlig i hva angikk kulturell produksjon.¹⁸¹ I en kultur kjennetegnet av et ønske om storhet og uforglemmelighet ble kunstproduksjon et av maktelitens viktigste politiske virkemidler. Leser vi Ariostos diktning inn i denne konteksten

¹⁸¹ For oversettelse av “caldeo” har jeg konsultert Roger M. Walker, ”The Genesis of ‘El Libro del Cavallero Zifar’” i *The Modern Language Review*, vol. 62, no. 1 (januar 1967): 61-69. [http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7937\(196701\)62%3A1%3C61%3ATGO%22LD%3E2.0.CO%3B2-N](http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7937(196701)62%3A1%3C61%3ATGO%22LD%3E2.0.CO%3B2-N) (opp søkt 7.1.2008).

¹⁸² Elmer, “Court culture in the Renaissance”, 5.

får et verk som *Orlando furioso* en funksjon som bryter med det poetiske og nærmer seg den politiske sfæren.

I renessansen finner vi at det politiske språket består av så vidt forskjellige uttrykk som diplomatiske forhandlingstermer og poesi. Vi må med andre ord definere politiske uttalelser bredt. Hvis vi sier at de politiske uttrykksformer eller det politiske språk betegner meddelelser som forsøker å påvirke menneskers holdninger, så er det liten tvil om at prosesjoner, offentlige skuespill, kunst og poesi hadde en politisk funksjon. Vi finner da et politisk språk på linje med kirkens seremonier, som forklarer og forherliger fyrstens politiske makt. Forherligelsen og glorifiseringen av fyrsten og hans slekt er en del av fyrstedømmets politiske språk. Ariostos poetisk framstilling av fortidens forhold til samtiden blir da en form for politisk uttalelse. Vi kan si at fortiden politiseres i det øyeblikket den innvarsler tilblivelsen av en slekt og tilsynekomsten av en gullalder.¹⁸³ Derfor er *Orlando furioso* politisk.

Ariosto var ikke bare fyrstehusets dikter, men også dets dramatiker og iscenesetter. Som iscenesetter av fyrstens ansikt utad bærer Ariosto et formidabelt ansvar som opinionsformer, noe han er klar over:

Non sí pietoso Enea, né forte Achille
fu, come è fama, né sí fiero Ettore;
e ne son stati e mille e mille e mille
che lor si puon con verità anteporre:
ma i donati palazzi e le gran ville
dai descendentì lor, gli ha fatto porre
in questi senza fin sublimi onori
da l'onorate man degli scrittori.
(35, XXV)

[»Så from ej var Eneas, ej Akill
Så tapper, Hektor djerf, som ryktet lærde;
Mång tusen funnits, om man pröfva vill,
Som öfvergingo dessa uti värde.
Men slott och städer, jemte gods dertill,
Som deres rika ättlingar beskärde,
Ha vållat, att till ärans högsta topp
De lyftes af berömda skalder opp.]

Ariosto vet at hans diktning tilfører huset Este *magnificentia*. Det er fortidens forfattere som har formet ettermålet til fortidens historiske aktører. Gjennom støtte til og bestillingen av kunst- og kulturproduksjon farges samtidens opinion, men ikke bare samtidens, også

¹⁸³ Jeg vil ikke redegjøre for gullalder som idé av hensyn til avgrensning. For en uttømmende drøftelse, se f.eks. Paulus Svendsens *Gullalderdrøm og utviklingstro* (1940), men også Harry Levins *The Myth of the Golden Age in the Renaissance* (1969) kan anbefales.

ettertidens oppfatninger preges. Etter mitt skjønn var Ariostos diktning en del av det politiske språket til hoffet, og diktningen om huset Estes fortid tjente et propagandistisk mål.

Herskerslektens selvbilde

Til tross for Ariostos lojalitet var avhengighetsforholdet mellom Ariosto og huset Este ensidig. I høyrenessansen var humanisten ved hoffet en *cortegiano* og en tjenestemann, “en håndhever av ordre”, for fyrsten.¹⁸⁴ Som *familiaris* var ikke Ariostos liv hans eget, men underlagt slekten Estes ønsker og interesser. Fyrsten og hans slekt var, som dynastiene i Italia generelt, ”guddommelig” hevet over hoffmannen Ariosto og hans likemenn. Den idémessige begrunnelsen for dette var ifølge Garin at fyrsten i renessansen gradvis krevde status som Gud i sitt maktområde: “de hadde gjort seg til Gud på jorden, eller mer korrekt, i byen”, sier Garin.¹⁸⁵ Videre sier han at fyrsten så seg selv som “en herre allmektig på jorden, som Herren vår Gud var allmektig i himmelen”.¹⁸⁶ Hvis vi godtar Garins resonnement så kan vi utlede at herskerslektens selvbilde må ha vært mottakelig for en type lovprisning og forherligelse som vi i ettertiden har vondt for å akseptere som rasjonell eller alvorlig.

Ippolito

Ippolito var ikke overdrevent interessert i eposet eller Ariostos lovsang. Akkurat som slekten Medici hadde vært noe lunkne i mottakelse av *Il Principe*, så var Ippolito tilsynelatende likegyldig overfor Ariostos dynastiske epos:

Non vuol che laude sua da me composta
per opra degna di mercé si pona;
di mercé degno è l'ir correndo in posta.
 (“Satira I, 97-99”) ¹⁸⁷

[Han vil ikke at jeg synger hans lovsang, men ser seg bedre tjent med at jeg rir fra sted til sted]
(min oversettelse)

Ifølge Ariosto sendte Ippolito ham fra hest til hest og fra sted til sted på diplomatiske oppdrag, snarere enn å støtte hans diktning til slekten Estes ære. Når Ariosto klager sin nød skjer dette ironisk nok til Ruggiero, eposets helt:

Ruggier, se alla progenie tua mi fai
sí poco grato, e nulla mi prevaglio
che li alti gesti e tuo valor cantai,
 (“Satira I”, 139-141) ¹⁸⁸

¹⁸⁴ Garin, *La cultura del rinascimento*, 88.

¹⁸⁵ Garin, *La cultura del rinascimento*, 88.

¹⁸⁶ Garin, *La cultura del rinascimento*, 88.

¹⁸⁷ Ariosto, *Satire*, 6.

¹⁸⁸ Ariosto, *Satire*, 8.

[Ruggiero, hvis dine etterkommere ikke er takknemmelige, og jeg ikke får noen fordel av å synge om ditt mot og dine heltegjerninger] (min oversettelse)

Verselinjene ovenfor reiser ikke et spørsmål om nytten ved i å dikte til Ippolitos ære, slik jeg leser Ariosto, men må etter mitt skjønn snarere leses som et uttrykk for den fortvilelse Ariosto følte over at hans dikting ikke ble tilstrekkelig verdsatt. I de påfølgende linjene spør han seg hva slags andre hoffoppgaver han eventuelt kan duge til, utover å synge husets lovsang, da han verken kan kunsten å dressere falker eller hunder.¹⁸⁹

Den kritiske kommentaren er henvendt til den diktete Ruggiero, noe som er med på å bekrefte satirenes private karakter. Som vi allerede har vært inne på, er satirene av privat karakter, ment for Ariosto og hans venner. Jeg minner her om at satirene ble publisert posthumt.

Hva som var beveggrunnen til Ariosto, hva som var mest tungtveiende i hans uttrettelig streben etter å forbedre verket, er uklart. Hva enn beveggrunnen var, så foreligger endelig manuset til *Orlando furioso* i siste halvdel av 1515.¹⁹⁰ Og 17. september 1515 har vi dokumentasjon for at Ippolito har fått øynene opp for *Orlando furioso*. I et brev til markgreven av Mantova, Francesco Gonzaga, ber han markgreven garantere for en stor mengde med papir til en bok hans tjener, Ludovico Ariosto, har skrevet:

...essendo per far stampare un libro di messer Ludovico Ariosto suo servitore ed a questo bisognandogli estrarre da Salò mille risme di carta¹⁹¹.

[...for å trykke en bok av herr Ludovico Ariosto, hans tjener, og for dette formål må det hentes fra Salò tusen ris med papir.] (min oversettelse)

Og Ippolito oppfordrer markgreven til å gjøre det med fornøyelse, da han vil finne sitt navn æret flere steder. Resultatet av Ippolitos engasjement ble utgivelsen av 1. utgaven av *Orlando furioso* i 1516.

¹⁸⁹ Ariosto, *Satire*, 8.

¹⁹⁰ Gardner, *The King of Court Poets*, 122.

¹⁹¹ Ippolito sitert i Carducci, "Su il Orlando furioso, saggio", 286.

Del 3: Tekst

Kapittel 1: Plot, struktur, sjanger og prologer

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,
le cortesie, l'audaci imprese io canto,
(1, I, 1-2)

[Om damer, riddare jag ämnar sjunga,
Om kärlek, bragder, fina seders flor,]

Allerede i *Orlando furiosos* to første verselinjer gir Ariosto anslag om hva som venter mottakeren av eposet, nemlig en beretning om damer, riddere, krig, kjærlighet, høviskheter og heltegjerninger. Videre forteller han til den samtidige tilhøreren at eposet bygger på Maria Matteo Boiardos *Orlando innamorato* (1483/1495) og Boiardos syntese av det karolingiske og det arthurienske tema, henholdsvis heltegjerninger, “l'audaci imprese”, og høvisk kjærlighet, “gli amori”.¹⁹² Endelig knytter Ariosto verket til eposetradisjonen på den italienske halvøya. Han låner fra Vergils første linje i *Æneiden*, “Arma virumque cano” (I, 1) og fra Dante Alighieris *Den guddommelige komedie* (1321), “le donne e' cavalier, li affanni e li agi / che ne 'nvogliava amore e cortesia” (2, XIV, 109-110).¹⁹³ Alt etter kun to av i alt 38736 verselinjer fordelt på 4842 strofer inndelt i 46 sanger blir det klart for oss at Ariostos diktning er utarbeidet og detaljrik. Vi bør ikke forvente oss mange tilfeldigheter, men heller flere lag av betydninger. Forbindelsen mellom *Orlando furioso* og andre tekster er omfattende og allusjonene mangfoldige.¹⁹⁴ Det spilles på det underforståtte.

Verkets tre hovedplot og struktur

Orlando furioso har tre hovedplot som løper gjennom hele eposet:

- i) krigene mellom de kristne og muslimene; kjent og kjært materiale i renessansen:

¹⁹² Ifølge Lone Klem kan vi tilskrive Boiardo syntesen mellom *chansons de gestes* og *roman breton*. “Kong Karl og paladinerne, set i det brudte lys fra italiensk renæssance” i *Romansk forum* Nr. 10, 123-145 (Oslo: Universitetet i Oslo, 1999), 132. Ariosto var ikke alene om å skrive en fortsettelse på *Orlando innamorato*. F.eks. ble den første av tre bøker om fortsettelsen på *Orlando innamorato* av Niccolò degli Agostini publisert i 1513. Gardner, *The King of Court Poets*, 267. Boiardos *Orlando innamorato* ble først publisert i 1483, to bøker, så utvidet med et ytterligere fragment i 1495.

¹⁹³ Vergil, “Aeneidos: Liber primus” i *Opera: Varietate lectionis et perpetua adnotatione*, 2 bd., red. av G.P.E. Wagner (Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1968), 2:61. I Kraggeruds oversettelse: “Krig og en helt er mitt emne”. Vergil, *Æneiden: Første bok*, overs. av Egil Kraggerud (Tangen: Suttung forlag, 1983), 35. Dante Alighieri, *La Divina Commedia* (Milano: Fratelli Fabbri, 1976). I Magnus Ullelands oversettelse: “damer og riddarer, møde og gaman / som kjærleik, høvisk daning gav oss hug på”. Dante Alighieri, *Den guddommelige komedie*, overs. av Magnus Ulleland, 2. utg. (Oslo: Gyldendal, 2000), 309.

¹⁹⁴ Bl.a. alluderes det til Ovids *Metamorfosen*, en litterær forbindelse det ville ha vært interessant å følge, men som av hensyn til avgrensning ikke kunne bli aktuelt her.

seguendo l'ire e i giovenil fururi
d' Agramante lor re, che si diè vanto
di vendicar la morte di Troiano
sopra re Carlo imperator romano.
(1, I, 5-8)

[Uppeldadt af kung Agramant, den unga,
Som i förmäten kämpavrede svor
Att Romarkejsarn Carl i fred ej lemna,
Förr'n han sin faders död fått blodigt hämna.]

ii) Orlandos galskap; en ny vri på det karolingiske materialet:

Dirò d'Orlando in un medesimo, tratto
cosa non detta in prosa mai né in rima:
che per amor venne in furore e matto,
d'uomo che sì saggio era stimato prima;
(1, II, 1-4)

[Om Roland ock jag vil förtälja våga
Hvad ej i prosa eller vers man sett:
Hur han blef galen rent af kärleks låga,
Han som vis ock klok sig städs betett;]

iii) kjærligheten mellom Ruggiero og Bradamante; huset Estes forfedre:

Voi sentirete fra i più degni eroi,
che nominar con laude m'apparecchio,
ricordar quel Ruggier, che fu di voi
e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio.
(1, IV, 1-4)

[Bland de förnämsta af de hjeltar fler',
Dem jag besjunga vill, skall du få höra
Om denne Rudiger, från hvilken ner
Igenom sekler dina anor föra.]

Verkets narrative struktur kan vi dele inn i tre nivåer: det diegetiske, det hypodiegetiske og det ekstradiegetiske nivået.¹⁹⁵ *Det diegetiske nivået* utgjør hovedfortellingen og den narrative nåtiden. I tillegg finner vi gjentatte ganger i *Orlando furioso* bruk av et *hypodiegetiske nivå*, fortelling i fortellingen, med flotte, parabelliknende fortellinger som tidsmessig utspiller seg i den narrative nåtidens fortid. Både det diegetiske og det hypodiegetiske nivået i *Orlando furioso* kan leses flertydig og ble flittig lest allegorisk.

Det ekstradiegetiske nivået, fortelleren eller fortellerstemmen, er mindre flertydig og representerer her Ariostos samtid, den narrative nåtidens framtid. Dette nivået er særlig interessant for vår lesning av *Orlando furioso*. Her formidler Ariosto personlige og politiske betraktninger, ikledd forskjellige masker:

¹⁹⁵ For diegetiske nivåer se Jakob Lothe, *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse* (Oslo: Universitetsforlaget, 1999), 43-45, 119, 131.

Eksempelvis som historiker: “Ugo il figlio è con lui, che di Milano / farà l’acquisto, e spiegherà i colubri” (3, XXVI, 3-4) [“Se Hugo der, hans son, som skall förvärfva / Sig Mailand och slå ut sitt ormbanér”];¹⁹⁶ som statsviter: “sì perché sempre, ma più quando è nuova, / seco ogni signoria sospetto porta” (9, LXI, 3-4) [“Ty hvarje välde, helst ett nytt – hur stort / Och ubestridt – plär städs misstänksamt vara”];¹⁹⁷ som modernitetskritiker: “Ma poco ci giovò: che ’l nimico empio / de ’l umana natura, il qual del telo / fu l’inventor” (11, XXII, 1-3) [“Men föga hjälpte det; den ovän leda / Till meneskoslägtet, som till mönster tog, / När han det smidde”];¹⁹⁸ og til sist, som politisk observatør: “Ravenna debbe, a queste s’assimiglia” (14, II, 8) [“Som evigt skall Ravennas tårar pressa, / Den, säger jag, förliknas kan med dessa”](14, II, 7-8).¹⁹⁹

Etter mitt skjønn er den hyppige bruken av det ekstradiegetiske nivået med på å viske ut grensen mellom det fiktive og det reelle. Ariosto skifter mellom fortellingens nåtid, slekten Estes mytiske fortid, og mottakeren og Ariostos samtid. Slik jeg ser det, appellerer han til en verdioverføring mellom fortid og samtid, og slik jeg leser *Orlando furioso*, beveger Ariostos seg i et grenseland mellom det fiktive og det reelle, mellom dikt og virkelighet. Det gir teksten to lag, ett litterært og ett historisk. I det historiske tekstlaget utspiller det seg en dialog mellom fortiden og samtiden.

I det følgende vil jeg argumentere for at dialogen mellom fortid og nåtid var relevant som en ideologisk begrunnelse for den sosiale og politisk *status quo*.

Det karolingiske materialet

Italiensk ridderdiktning har sitt opphav i historiene om Karl den stores gjerninger på 800-tallet, sagnomsuste hendelser som hadde vært gjenstand for diktning gjennom flere hundre år. Aristokratiet i Ferrara var godt kjente med den franske ridderdiktningen og det karolingiske materialet:

Che furo al tempo che passaro i Mori
d’Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
(1, I, 3-4)

¹⁹⁶ Historisk person, markgreve og hertug av Milano (1021). Ormebanneret viser til huset Viscontis våpenskjold. Puccini, noter til *Orlando furioso*, 85, note 26.

¹⁹⁷ Merk likheten med Machiavelli, “principe stati nuovi pieni di pericoli” og “e l’una e l’altra di queste dua è sospetta a chi è divenuto potente.” Machiavelli, *Il Principe*, 109, 24. I Eriksens oversettelse, “Nye maktposisjoner er nemlig omgitt av farer” og “og begge deler gjør den han har hjulpet opp og frem, mistenksom.” Machiavelli, *Fyrsten*, 103, 44.

¹⁹⁸ Ariosto stilte seg kritisk til krigsteknologisk innovasjon. Her er det kuler og krutt som kommenteres.

¹⁹⁹ Slaget ved Ravenna 11. april 1512.

[Från tid då Morerfolket, att betunga
Det sköna Gallien, öfver hafvet for,]

I verselinjene over kan vi lese at den narrative nåtiden utfolder seg på den tiden da araberne krysset havet for å erobre Karl den stores rike. Det er flere måter å tolke interessen for det karolingiske materialet på.

På den ene siden har vi Pave Leo 3.s kroningen av Karl den store i år 800, 324 år etter Vest-Romerrikets fall. Kroningen markerte en gjenoppliving av keiserdømmet, det såkalte *renovatio imperii romani*. Dessuten knyttet kroningen av Karl sterke, symbolske bånd til en fortidig storhetstid og gullalder. Ideologisk representerte keiserskikkelsen en felles arv, med røtter tilbake til det romerske imperiet og ideen om Roma som verdens overhode.

På den andre siden har vi interessen for det høviske og ridderlige eller adelige. De sekulære italienske hoffene var militære av karakter. Ridderidealet var derfor en sentral komponent i hoffkulturen i høyrenessansen.²⁰⁰ I renessansen skjedde det en sammensmeltning av to “språk” eller kulturer, det høviske og det humanistiske. En forklaring er at det fra 1440-tallet av ble vanlig for regenter å gi sine barn en humanistisk skolering. Slik ble ridderidealer om ære og storhet kombinert med kjennskap til antikkens statsvitenskap og militære strategi. Kort fortalt førte det til at antikkens etiske prinsipper ble en ramme for hvordan man skulle oppføre seg både i det private og i det offentlige liv.²⁰¹ Ifølge Mary Hollingsworth var det kombinasjonen av de to “språkene”, det høviske og det humanistiske, som gav de italienske hoffene deres særpreg.²⁰² Dermed ser vi at ridderdiktingen framstilte et aktuelt, ikke et foreldet verdisyn

De bretonske romanene

Det litterære uttrykket til hoffkulturen og framstillingen av ridderidealet hentes ikke kun i det karolingiske materialet. Vi finner også typiske motivkretser for *romans bretons* og sagaene om Kong Arthur, en tradisjon som levde parallelt med *chansons de gestes* og beretningene om Karl den store. De bretonske romanene har en del særtrekk vi ikke finner i *chansons de gestes*. Typisk for materialet er det komiske, burleske overdrivelser, eventyrlige helter, vakre kvinner, trollmenn og overnaturlige vesener, men også det høviske. Handlingene og persongalleriet i de bretonske romanene bygger på en forestilling om en ærerik fortid og er motivert av behovet for en samlende identitet. Diktingen synliggjør dessuten det

²⁰⁰ Hollingsworth, *Patronage in Renaissance Italy*, 159.

²⁰¹ Cole, *Virtue and Magnificence*, 11.

²⁰² Hollingsworth, *Patronage in Renaissance Italy*, 159.

aristokratiske kjærlighetsidealet, hvor hovedmotivet er den opphøyde kjærligheten mellom ridderen og hans dame.²⁰³

Det sterkt betonte forholdet mellom ridder og dame i *Orlando furioso* viser til svært aktuelle idealer i hoffkulturen. Vi trenger kun å minne om datidens bestselger *Il libro del cortegiano* av Castiglione, “formator del cortigiano” (“Satira III”, 91), som Ariosto kaller ham, og de mange andre tekstene skrevet omkring emnet høviskhet/høflighet, som for eksempel Diomedes Carafas *Dello Optimo Cortesano* (1470-tallet).²⁰⁴

Vi har sett at Ariosto låner fra både det karolingiske materialet og det bretonske. Men på flere punkter bryter han med tidligere sjangerkonvensjon, særlig i behandlingen av det karolingiske materialet. For eksempel skifter han fokuset fra Karl den store og Orlando til kjærlighetsforholdet mellom Ruggiero og Bradamante. Sjangerbruddene gjenspeiler en endret politisk og ideologisk bakgrunn. La meg utdype.

Sjangerkonvensjon

Det ligger en form for taus kunnskap i sjangerkonvensjon som er svært sensitiv for endringer, poengterer Jonas Anshelm og Martin Kylhammar i artikkelen “Om behovet av samverkan mellan idéhistoria och litteraturvetenskap” (1996):

Genrer är (...) de diskursiva möjligheter som valts, kodifierats och konventionaliserats i ett visst samhälle vid en viss tid. De är institutioner och fungerar som förväntningshorisonter för läsare och som modeller för författares skrivande²⁰⁵.

Avvik fra eller brudd med sjangerkonvensjon i en tekst vil kunne si en hel del om den politiske og ideologiske bakgrunnen teksten springer ut av sier Anshelm og Kylhammar. Dessuten fungerer sangerkonvensjon som leserens forventingshorisont.

I Italia skrives det omkring 1400- og 1500-tallet flere epos som har det karolingiske materialet som utgangspunkt, men form og tematikk endres i løpet av heltekvadets vandring og tidenes skiftende moter. Det karolingiske materialet, slik det framstår i *Rolandsangen*, forherliget idealer som var viktige i den tiden kvadet ble diktet. I den italienske renessansen, ca. 400 år senere, er den franske føydalkulturen fremmed og myteomspunnet.

²⁰³ Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, (Oslo: Kunnskapsforlaget, 1999), 34.

²⁰⁴ Ariosto, *Satire*, 25. I min oversettelse: “han som formet hoffmannen”. Om Carafa se Skinner, *Visions of Politics*, 2:135-136.

²⁰⁵ Jonas Anshelm og Martin Kylhammar, “Om behovet av samverkan mellan idéhistoria och litteraturvetenskap” i *Idéhistoriens egenart: Teori- och metodproblem inom idéhistorien*, 79-102, red. av Lennart Olausson (Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1996), 81.

Det karolingiske materialet hadde lenge vært emne for torgets *cantastorie*. I renessansen hadde ridderdiktningen flyttet seg fra torget til palasset, fra folket til den sofistikerte hoffverden. I *Il Morgante* (1478/82) inntok forfatteren Luigi Pulci rollen som en ganske enkel *cantastorie* med torget som sin arena.²⁰⁶ Han behersket den folkelige stilen, men skapte samtidig en kunstnerisk distanse til sitt materiale. Dermed fikk verket den kvalitet som de aristokratiske mottakerne forventet.²⁰⁷

På liknende måte reflekter også de mange bruddene med sjangerkonvensjon som Ariosto gjorde sosiale og mentale endringer som skjedde i overgangen fra middelalderen til renessansen. Tidligere ridderdiktning var kjennetegnet av en muntlig framføring. Det finner vi også dels hos Ariosto, men i motsetning til for eksempel Boiardo, toner Ariosto ned illusjonen av en muntlig framføring.²⁰⁸

Derimot er publikum til stede i *Orlando furioso*. Ariosto henvender seg ofte til fyrsten og hoffet. Henvendelsene finner vi på det ekstradiegetiske nivået, i prologene, men også mot slutten av hver sang. Men vi finner henvendelsene også her og der i beretningen i form av kommentarer til hendelsene på det diegetiske nivået. I strofen nedenfor beskriver Ariosto en ridder i et kontemplativt øyeblikk:

Pensoso piú d'un'ora a capo basso
stette, Signore, il cavallier dolente;
(1, XL, 1-2)

Så, herre, väl en timme riddarn stod
Och tankfull lät sitt hufvud dystert hänga;

Ariosto forteller oss her om den sarasenske ridderen Sacripante. Som vi kan lese av verselinjene, henvender han seg direkte til sin herre, Ippolito. Ariosto og hans publikum blir ikke bare en del av fortellersituasjonen, de blir deltakere i historien. Vi kan ta et eksempel til, fra en ganske erotisk scene. I sang 11 redder Orlando Olimpia, datteren til greven av Holland, fra et sjøuhyre. Olimpia er naken og bundet til en stolpe:

Di quelle parti debbovi dir anche,
che pur celare ella bramava invano?

²⁰⁶ Det usikkert nøyaktig når første del av *Il Morgante* ble publisert, men fra et brev fra Ercole d'Este, der han ber om å få tilsendt en kopi, vet vi at første del forelå før november 1478. Første del på 23 sanger ble etterfulgt av annen del på 5 sanger publisert i 1483. Davide Puccini, innledning til *Morgante*, av Luigi Pulci (Milano: Garzanti, 1989), xl.

²⁰⁷ Peter Brand og Lino Pertile, *The Cambridge History of Italian Literature*, rev. utg. (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 168-170.

²⁰⁸ Robert M. Durling, *The Figure of the Poet in Renaissance Epic* (Cambridge: Harvard University Press, 1965), 112.

(11, LXIX, 5-6)

[Skall jag beskrifva för er sammalunda
Allt hvad hon fåfängt döljer som en skatt?]

Ariosto tilbyr seg å beskrive den nakne Olimpia for sitt publikum, men sier det kun for å egge og fleipe. Han skriver til et hoff bestående av et kultivert byborger-publikum som setter pris på at Ariosto er vittig og smart.

Variasjon

Ariosto benytter seg systematisk av variasjon og narrative sprang. Det tilfredsstilte hoffkulturens estetiske ideal. Han sammenlikner sitt diktverk med teppeveving, en nærliggende metafor da vevkunsten var en utbredt kunstform i renessansen:

Ma perché varie fila a varie tele
uopo mi son, che tutte ordire intendo,
(2, XXX, 5-6)

[Men som jag många trådar, förr'n jag ser
Min långa väfnad färdig, tör behöfva]

Ariostos framstilling av seg selv som en vever av et rikt og variert, men likevel strukturert diktverk kan stå som et bilde på tidens estetisk krav som vektla variasjon og atspredelse.²⁰⁹

Som et anskueliggjørende eksempel på hvor sentral denne holdningen var i hoffkulturen kan vi ta en bygning som Palazzo Schifanoia i Ferrara. Navnet *Schifanoia* er interessant. Det er sammensatt av *schifa* og *noia*. *Schifa* står til ordet *schivare* som betyr “å unngå”. *Noia* betyr “kjedsomhet”. Til sammen får vi at navnet på bygningen er avledet av sammensetningen *schivare la noia* eller “unngå det kjedelige”. Navnet peker på formålet med Palazzo Schifanoia: et sted hvor man kunne unngå det kjedelige. Etter mitt skjønn kan vi lese navnet *Schifanoia* som symptomatisk for idealet om forlystelse og underholdning ved de italienske høyrenessansehoffene generelt og i Ferrara spesielt.

Ariostos prologer

Det er særlig i prologene og i de tematiske overgangene mellom det ekstrapoetiske nivået og det poietiske nivået at vi finner en dialog mellom fortiden og samtiden i *Orlando furioso*. 44 av 46 sanger begynner med en prolog, og hver prolog består i snitt av en til tre strofer, ofte med innslag av etiske og politiske refleksjoner. Den lengste prologen finner vi i tekstens siste sang, sang 46, som er på hele 19 strofer.

²⁰⁹ Durling, *Figure of the Poet*, 117. Javitch, *Proclaiming a Classic*, 76.

Prologene til Ariosto bryter også med sjangerkonvensjon. Konvensjonelt ble prologene brukt til religiøse besvergelses eller påkallelse av musene.²¹⁰ Hos Ariosto er prologene et sted han ofte reserverer til seg selv. Vi kan si at prologene er et produkt av en tid hvor individet har fått en større plass i historien. Vi kan anskueliggjøre sjangerbruddet ved å sammenlikne prologen i sang 2, 1. bok hos Boiardo og sang 2 hos Ariosto. Først Boiardo:

*Io vi cantai, signor, come a battaglia
Eran condotti con molta arroganza
Argalia, il forte cavallier di vaglia,
E Feraguto, cima di possanza²¹¹.
(1, II, 1, 1-4; min kursivering)*

[Jeg sang, min herre, om hvordan i kamp de begge gikk på med fryktelig raseri; Argalia, den sterke og verdig ridder, og Feraguto, den mektige.] (min oversettelse, min kursivering)

Boiardos prolog innleder slik sjangertradisjonen tilsier med “jeg synger”, her “sang”. Men til tross for det personlige pronomenet hører vi ikke en personlig eller nær fortellerstemme. Det er eposets handling og framdriften som er i fokus, her konflikten mellom Argalia, Angelicas bror, og saraseneren Feraguto, eller Ferraú som han heter hos Ariosto. Fortelleren bruker prologen til å gi mottakeren et frampek på hva som venter på beretningens diegetiske nivå.

I Ariostos prolog, derimot, hører vi en individuell eller personlig stemme med humanistisk resonans som ofte formidler forfatterens egne personlige anliggender:

*Ingiustissimo Amor, perché sì raro
corrispondenti fai nostri desiri?
Onde, perfido, avvien che t'è sì caro
il discorde voler ch'in duo cor miri?
Gir non *mi* lasci al facil guado e chiaro,
e nel più cieco e maggior fondo tiri:
da chi disia il *mio* amor tu *mi* richiami,
e chi *m'*ha in odio vuoi ch'adori et ami.
(2, I; min kursivering)*

[Säg, grymme Amor, hvi så sällan stämmer
Du våra önsknningar, att ens de bli?
Den söndring, som två hjertan djupt beklämmer,
Trolöse, säg hvad fröjd du har deri?
Från grunda, klara vadet du *mig* skrämmer,
Och störtar *mig* det blinda djupet i;
Från den *min* kärlek åtrår du *mig* drifver,
Att den *mig* hatar älska med all ifver.]
(min kursivering)

²¹⁰ Puccini, noter til *Orlando furioso*, 58, note 1.

²¹¹ Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, red. av Riccardo Bruscaglia (Torino: Einaudi, 1995). Utgaven foreligger i to bind med løpende paginering. Jeg identifiserer sitatene etter bok (arabiske tall), sang (romertall), strofe (arabiske tall) og verselinje (arabiske tall) i parentes etter sitat.

Ariosto inkluderer både seg selv og tilhørerne når han spør hvorfor *Amor* så sjeldent oppfyller menneskets begjær, “*nostri desiri*”. Ariostos beskrivelse av ubesvart kjærlighet er personlig og intens. Her gjør han seg selv til en del av diktverket gjennom bruken av pronomen, “*mi/mio*”, og ved tilsynelatende å vise til sine egne følelser. Dikteren Ariosto lager en svært fleksibel “diktet Ariosto” som overgår Pulcis og Boiardos relativt enkle selvdramatiseringer.²¹²

Prologens innhold, ofte med skildringer av virkelige personer og hendelser, er gjerne tematisk forbundet med den fiktive handlingen som følger i de neste strofene. Det skjer en dialog mellom den fiktive og fortidige verden og den virkelige og samtidige.

²¹² For en utømmende framstilling av Ariostos dikteriske jeg se Durling, *Figure of the Poet*, 112-181. Pulcis førsteutgave av *Morgante* i 1481 var på 23 sanger, mens 2. utgaven i 1482 var på 28 sanger.

Kapittel 2: Ruggiero og Bradamante

I 1. sang forklarer Ariosto eposets formål, nemlig en framstilling av huset Estes episke opphav:

Voi sentirete fra i più degni eroi,
che nominar con laude m'apparecchio,
ricordar quel Ruggier, che fu di voi
e de' vostri avi illustri il ceppo vecchio.
L'alto valore e' chiari gesti suoi
vi farò udire, se voi mi date orecchio,
e vostri alti pensier cedino un poco,
sì che tra lor miei versi abbiano loco.
(1, IV)

[Bland de förnämsta af de hjeltar fler',
Dem jag besjunga vill, skall du få höra
Om den Rudiger, från hvilken ner
Igenom sekler dina anor föra.
Hans höga mod, hans bragder återger
Jag här, om du vill låna mig ditt öra
Och bland de djupa tankar i din själ
Ge åt min vers ett litet rum jemväl.]

Han vil fortelle historien om Ruggiero, stamfaren til Ippolito og slekten Este. Vi kan med andre ord definere *Orlando furioso* som et dynastisk epos.

Et dynastisk epos generelt er kjennetegnet av at det tar for seg tilblivelsen eller opprinnelsen av et folk, en nasjon og/eller et imperium, som i for eksempel Vergils *Æneiden*. Handlingen i et dynastisk epos legges til den historiske, men også den mytiske fortiden. Det historiske perspektivet tjener det formål å lokalisere fortellings handling til et brytningspunkt mellom slutten på en tid og begynnelsen på en annen – gjerne en gullalder. Den narrative strategien Ariosto benytter seg av har han, som alle epos etter romertiden, fra nettopp Vergil.²¹³

Bradamantes etterkommere

I *Orlando furioso* er det slekten Estes genealogi, ættens opprinnelse, men også slektens plass eller formål i historien som Ariosto redegjør for. Ridderidealet, men også den genealogiske tråden, binder fortiden og samtiden sammen.

På slutten av 2. sang finner vi Pinabellos forræderi. Han er medlem av den svikefulle slekten Maganza, som Ganelon i Rolandsangen. Grunnet en slektsfeide skyver han Bradamante utfor en skrent i et forsøk på å drepe henne. Bradamante faller ned i en dyp kløft, men overlever. I

²¹³ Fichter, *Poets Historical*, 1-4.

sang 3 viser det seg at kløften er inngangen til en grotte hvor graven til den store magikeren Merlin finnes. Trollkvinnen Melissa tar imot Bradamante og fører henne til Merlins grav. Der taler Merlin til Bradamante. Han forteller henne om slekten hun skal bli stammor til, og Melissa påkaller skyggebilder av Bradamantes framtidige etterkommere:

A pena ha Bradamante da la soglia
levato il piè ne la secreta cella,
che 'l vivo spirito da la morta spoglia
con chiarissima voce le favella:
Favorisca Fortuna ogni tua voglia,
o casta e nobilissima donzella,
del cui ventre uscirà il seme fecondo
che onorar deve Italia e tutto il mondo.

L'antiquo sangue che venne da Troia,
per li duo miglior rivi in te commisto,
produrrà l'ornamento, il fior, la gioia
d'ogni lignaggio ch'abbia il sol mai visto
l'Indo e l'Tago e 'l Nilo e la Danoia,
tra quanto è 'n mezzo Antartico e Calisto.
Ne la progenie tua con sommi onori
saran marchesi, duci e imperatori.
(3, XVI-XVII)

[Knappt Bradamante öfver tröskeln träd
Dit in, förr'n anden, som om än han slöte
Sig i det stoft, som honom förr omklädt,
Lät stämman klinga henne klar till möte:
»Må lyckan gynna dig på alla sätt,
Du ädla, kyska jungfru, ur hvars sköte
Skall gå den ätt, som en gång blifver värd
Att prisas af Italian och en verld.

Af Trojas gamla blod du strömmar två
Till en förena skall, och sedan bär den
För alla ätter blomman, kronan på
Allt hjelteskönt, som solen sett på färden,
Der Indus, Tajo, Nil och Donau gå,
Från nord till söder rundt kring hela världen.
Din ätt med ära skall åt häfden ge
Markgrefvar, hertigar och kejsare.]

Scenen alluderer helteskuet fra 6. sang i *Æneiden*. Merlin forteller Bradamante at fra hennes skjød skal det fødes en herskerslekt. Ved henne skal to slektsgrener fra Troja forenes til ett dynasti, det skjønneste dynasti som noen gang har vært.

Ariosto dikter sin tids politiske situasjon inn i en mytisk fortid og lar en eldgammel spådom forklare begivenheter i samtiden.²¹⁴ Som Vergil før ham, fortolker og forklarer han fortiden

²¹⁴ Den tekniske betegnelsen for denne typen politisk profetering, en profeti om noe som allerede har skjedd, heter *vaticinium ex eventu*.

og samtiden på en harmoniserende måte. Ariosto lar fortiden tjene det formål å forklare samtiden. Slik legitimerer han huset Estes makt, og lar samtiden framstå som historiens mål.

Ruggieros plikt

Det er Ruggieros plikt å grunnlegge huset Este hevder Ariosto. Ruggiero, som Æneas, har en plikt å innfri og en historisk rolle å virkeliggjøre. Slektskapet mellom de to eposene kan eksemplifiseres med en nærmere sammenlikning mellom avslutningene til *Orlando furioso* og *Æneiden*. Først *Orlando furioso*:

E due o tre volte ne l'orribil fronte,
alzando, più ch'alzar si possa, il braccio,
il ferro del pugnale a Rodomonte
tutto nascose, e si levò d'impaccio.
Alle squalide ripe d'Acheronte,
sciolta dal corpo più freddo che ghiaccio,
bestemmiano fuggì l'alma sdegnosa,
che fu sì altiera al modo e sì orgogliosa.
(46, CXL)

[Och två, tre gånger lyftande sin hand
Så högt han kan, han stöter dolken neder
I Morens panna intill fästets rand
Och frihet så från tvånget sig bereder.
Til Acherons, den dystra flodens strand,
Från kroppen löst, re'n kall i alla leder,
Förgrymmad, med en ed den ande far,
Som här så stolt och öfvermodig var.]

Ruggiero driver dolken inn i Rodomontes panne og sender ham til bredden av sorgens elv, Akheron, “Alle squalide ripe d'Acheronte”. I *Æneiden*, XII, 950-952, hvor Æneas driver sitt sverd i hjertet til Turnus og slik sender ham til Dødsriket, ser vi hvor Ariosto har sitt lån fra:

Hoc dicens, ferrum adverso sub pectore condit
Fervidus. Ast illi solvuntur frigore membra,
Vitque cum gemitu fugit indignata sub umbras.
(12, 950-952)²¹⁵

[...jog
han rasende sverdet rett i hans bryst. Men hans
fienders lemmer ble slappe, og livet fløy klagende
bort med et sukk til Dødsrikets skygger.
(12, 949-952)²¹⁶

Orlando furiosos endelige duell mellom Ruggiero og Rodomonte, et *topos* i epossjangeren, har sin parallell i Æneas' og Turnus' tvekamp, som fyller hele den siste delen av *Æneiden*. Duellen bekrefter Ruggieros status som dynastisk helt og bidrar til å aksentuere fortidens

²¹⁵ Vergil, “Aeneidos: Liber duodecimus” i *Opera: Varietate lectionis et perpetua adnotatione*, 3 bd., red. av G.P.E. Wagner (Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1968), 3:836.

²¹⁶ Vergil, *Aeneiden: Ellevte og Tolvte bok*, overs. av Egil Kraggerud (Tangen: Suttung forlag, 1983), 85.

aktualitet for Ariostos samtid. Ruggiero er, som Æneas, kalt til å grunnlegge et dynasti. Det var en framstilling som passet med slekten Estes politiske og propagandistiske agenda.

Slektstre

Huset Este var ikke bare Ariostos oppdragsgivere, men også oppdragsgiverne bak Boiardos *Orlando innamorato* og senere Torquato Tassos *Gerusalemme liberata* (1581), alle ridderepos med genealogiske og panegyriske innslag til slekten Estes ære. Det indikerer at slekten Este hadde en særlig interesse i en episk framstilling av slekten og slektens allierte. Dette bekrefter Hollingsworth. Hun poengterer at huset Este foretrakk nettopp litterære framstillinger av slektstreet framfor ikonografiske, som var det mer utbredte blant Italias herskere.²¹⁷

I *Orlando furioso* knytter Ariosto slekten Este og Ruggiero til en mytologisk fortid hvor anene spores tilbake til Troja:

L'antiquo sangue che venne da Troia,
per li duo miglior rivi in te commisto,
(3, XVII, 1-2)

[Af Trojas gamla blod du strömmar två
Till en förena skall, och sedan bär den]

Allerede Boiardo hadde knyttet slekten Este til Troja. Både Bradamantes slekt, huset Chiaramontesi, og Ruggieros slekt, huset Mongrana, nedstammet ifølge legendene fra Astianatte, sønnen til Hektor, “per la linea d’Ettorre erano scesi” (36, LXX, 2).²¹⁸ Ekteskapet mellom dem forener to grener av Hektors avkom. Ariosto dikter videre på Boiardos framstilling av slekten Estes mytiske opphav, for slik å opphøye slekten. Verkets genealogiske plot realiseres og fullføres i eposets siste sang ved ekteskapet mellom Bradamante og Ruggiero. I tillegg ble Hektor regnet som Karl den stores stamfar, og dermed ble også Karl regnet som en av slekten Estes forfedre.²¹⁹

Det er flere grunner til at en framstilling av slekten Este som etterkommere av trojanerne er attraktiv for huset Este. Det å kunne spore sitt opphav langt tilbake i historien, gjerne til antikken og/eller det mytiske, var synonymt med et godt opphav. Og godt eller mektig opphav var en garanti for gode egenskaper hos slektens etterkommere. På overbevisende måte argumenterer Ariosto i sang 41 for at hvis noe er godt, må det først ha hatt et godt opphav:

L’odor ch’è sparso in ben notria e bella

²¹⁷ Hollingsworth, *Patronage in Sixteenth-Century Italy*, 230.

²¹⁸ I Kullbergs oversettelse: “Från Hektor sprungen” (36, LXX, 1).

²¹⁹ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 53, note XVII; Rajna, *Le fonti dell’Orlando furioso*, 517-518.

o chioma o barba o delicata vesta
di giovane leggiadro o di donzella,
ch'Amor sovente lacrimando desta,
se spira e fa sentir di sé novella,
e dopo molti giorni ancora resta,
mostra con chiaro et evidente effetto,
come *a principio* buono era e perfetto.

L'almo liquor che ai meditori suoi
fece Icaro gustar con suo gran danno,
e che si dice che già Celte e Boi
fe' passar l'Alpe, e non sentir l'affanno,
mostra che dolce era *a principio*, poi
che si serva ancor dolce al fin de l'anno.
L'arbor ch'al tempo rio foglia non perde,
mostra ch'a primavera era ancor verde.
(41, I-II; min kursivering)

[Den doft, som mængdes i ett vårdadt hår,
I skägget, som en ynglings kind betäcker,
I tärnans dräkt, den huldas, som med tår,
Och suckan ofte kärleksguden väcker, –
Om ej den doften alltför snart förgår,
Om efter många dagar än hon räcker,
Hon visar med en verkan, tydlig, klar,
Att god och ädel hon *från början* var.

Den ädla saft, som Icar bjuda lät,
Till sitt förderf, åt skördemännens skara,
Som lockat Celter, Bojer månet fjät
Utöfver Alper – sägs det – trots all fara,
Den var *från början* söt, var viss på det,
Om söt hon än vid årets slut käns vara.
Det träd, som ej sitt löf om hösten mist,
Det grönskade om våren ock helt visst.]
(min kursivering)

Felles for disse eksemplene er at de representerer noe som har vært godt helt siden sin opprinnelse, “a principio”, eller i Kullbergs oversettelse: “från början”. Den gode duft, som setter seg i en ung manns skjegg eller i en tjenestepikes drakt, hvis den, etter mange dager, fremdeles sitter i, da må duften ha vært god fra starten av. Med den samme logikken argumenterer Ariosto for at et tre, som til tross for at sommer er blitt til høst, fremdeles er grønt, må ha vært godt siden begynnelsen.

Det er nærliggende å se eksemplene i sang 41, strofe II som bilder på slekten Este og deres aners varige kvaliteter. I neste strofe blir nemlig slekten Estes storhet og høviskhet forklart gjennom forbindelsen til Ruggiero og hans tid. Ruggieros høviskhet får ringvirkninger fram til Ariostos samtid, hevdes det:

L'inclita stirpe che per tanti lustri
mostrò di cortesia sempre gran lume,
e par ch'ognor più ne risplenda e lustri,

fa che con chiaro indizio si presume,
che chi progenerò gli Estensi illustri,
dovea d'ogni laudabile costume
che sublimar al ciel gli uomini suole,
splender non men che fra le stelle il sole.

Ruggier, come in ciascun suo degno gesto,
d'alto valor, di cortesia solea
dimostrar chiaro segno e manifesto,
e sempre più magnanimo apparea;
(41, III; 41, IV, 1-4)

[Den höga stam, som ifrån forntid neder
I ädelhet har lyst till våra dar
Med glans, hvars sken allt mera ut sig breder,
Förvissar verlden om att den, som var
Grundläggaren af Este-ättens leder,
Han har hvarje själsdygd hög och klar,
Som lyfter menniskan till himlens gränser,
Ej mindre glänst, än sol bland stjernor glänser.

Som Rudiger, sin hjeltedygd till pris,
I hvarje handling mod ådagalade
Och ädelhet med mångt klart bevis
(Och städse skönare att ge han hade);]

Ruggieros høviskhed og heltegjerninger, “degno gesto / d’alto valor, di cortesia solea”, overføres klart og tydelig, “dimostrar chiaro segno”, fra fortiden til samtiden og er en garanti, “chiaro indizio”, for at slekten Estes makt på 1500-tallet er god. Ruggieros storhet er betegnede for hans etterkommere og deres makt, som “sempre più magnanimo apparea”, kan vi lese.

Ruggieros handlinger forholder seg til et ideal om høvisk atferd og er farget av ridderidealets etikk. Det vi ser er at hans gjerninger blir presentert som eksemplariske. Om Ruggieros høviskhed sier Chiara Dini:

Det er ikke vilkårlig: høviskheden, som betegner de beste kvaliteter i en militær og sosial orden, preget av storsinn og dristighet, lojalitet og mot, blir slik angitt som den rike arven overført fra Ruggiero til hans etterkommere, slekten Este²²⁰.

I kraft av å være slekten Estes stamfar blir Ruggieros høviskhed karakteristisk for den senere slekten Este. Ruggieros høviske atferd blir overført gjennom blodsband og forbinder den narrative nåtiden, 800-tallet, med den narrative framtiden, 1500-tallet.

Samtidig kan vi utlede at også slekten Estes storhet på 1500-tallet framstilles som en garanti for at Ruggiero må ha vært god og høvisk: “chi progenerò gli Estensi illustri, /dovea d’ogni laudabile costume”. Verdioverføringen ser altså ut til å gå begge veier.

²²⁰ Dini, *Ariosto*, 92.

Poesi og historie

Ariostos epos er på en og samme tid både poesi og historie. I sin diktning beskriver og forklarer han Karl den stores tid så vel som sin egen samtid. Tidsavstanden mellom Karl og slekten Este blir gjenstand for refleksjon flere steder i verket, som for eksempel når Marfisa og Ruggiero kommer til Merlins fontene og møter trollmannen Malagigi. På fontenen er det modellert relieffer som framstiller personer og hendelser. Men i beretningens narrative nåtid, på det diegetiske nivået, tilhører framstillingene framtiden:

Rispose Malagigi: - Non è istoria
di ch'abbia autor fin qui fatto memoria.

Sappiate che costor che qui scritto hanno
nel marmo i nomi, al mondo mai non furo;
(26, XXXVIII, 7-8; 26, XXXIX, 1-2)

[»Det en historia är – så svarar denne –
Som ej af någon auktor än vi känne.

»De, hvilkas namn här uti marmorn stå,
Ej uppträdt än på lifvets vädjöbana;]

Malagigi forklarer at det de ser i relieffene ikke er fortidige hendelser, "istoria", men ting som ennå ikke har skjedd, "al mondo mai non furo". Marfisa og Ruggiero ser hendelser som ligger i framtiden. Framtiden er med andre ord fastlagt. Forsynet har bestemt hva som skal skje. Men framstillingene er også knyttet til Marfisas og Ruggieros valg og handlinger. Til tross for at framtiden er bestemt, er den avhengig av at de to fullbyrder sine historiske roller, særlig Ruggiero:

ma fra settecento anni vi saranno,
con grande onor del secolofuturo.
(26, XXXIX, 3-4)

Först när sju sekel hunnit att förgå,
En efterverld skall deres ära spana.

Malagigi forteller at disse framtidige hendelsene, "secolofuturo", skal fullbyrdes først om 700 år, "fra settecento anni". Ruggieros handlinger vil med andre ord nå sitt endelige mål først om 700 år. Historie blir dermed en fastlagt plan hvor de episke heltene har en rolle å spille. Ariosto anvender historien til å skape en framtid forbundet med fortiden, ikke som en gjentakelse, men som en fullbyrdelse. Slik forklarer han og legitimerer samtidens hendelser.

Historisk orientert

Orlando furioso er historisk orientert. Handlingen samler seg om et helt avgjørende øyeblikk, nemlig foreningen mellom Ruggiero og Bradamante og tilblivelsen av slekten Este. Historisk

markerer handlingen slutten på en periode og begynnelsen på en ny, slutten på 700 år med målrettet eller forutbestemt historie og begynnelsen på huset Estes storhetstid eller gullalder.

I 3. sang hevder Ariosto at gullalderen, det tideverv da Astræa skal komme tilbake til jorden, skal gjenoppstå i Alfonsos regjeringstid:

Alfonso è quel che col saper accoppia
sí la bontà, ch'al secolo futuro
la gente crederà che sia dal cielo
tornata Astrea dove può il caldo e il gielo.
(3, LI, 5-8)

[Alfons med vishet städse så är van
Att godhet para, att en tid skall tänka,
Astræa ned från himlen återkom
Dit, hvarest köld och hetta vexla om.]

Alfonsos styre vil være kjennetegnet av både visdom, “saper”, og godhet, “bontà”. Hans styre vil være godt, så godt at man vil tro at Astræa og gullalderen er gjenoppstått, sier Ariosto.

Astræa hører hjemme i myteuniverset. Hun brukes ofte i renessansen som et tegn på bedre tider. Hun er rettferdighetens gudinne som i gullalderen bodde blant menneskene på jorden. Da menneskene henfalt til ondskap og gullalderen var over, forlot gudene dem. Astræa var da den siste som forlot menneskene. Derfor er hennes tilbakekomst knyttet til gjenfødselen av gullalderen.

Vi har så langt konsentrert oss om hoffet og aristokratiets virkelighetsforståelse. Men et interessant spørsmål er hvorvidt borgerne av Ferrara var mottakelige for Ariostos framstilling av huset Este og Alfonsos styre som et klokt og godt styre, et styre som hadde gudenes gunst og som var for en gullalder å regne.

Libertà

Oppslutning om slekten Este som herskere av Ferrara var stor blant fyrstedømmets borgere. Et særtrekk ved huset Estes forhold til områdets borgere og aristokrati var at det var preget av lojalitet. Det var særlig to forhold som sikret innbyggernes lojalitet. Den ene var at området omkring Ferrara var rikt på len som ble brukt som belønning for tjenester og sikret lojalitet fra aristokratiet. Det andre var at huset Este sikret borgerne fred og stabilitet. Faktisk var husets styre uvanlig stabilt, i skarp kontrast til for eksempel Firenzes ustabile maktbalanse. Ferrara opplevde en stabilitet som ikke var ulik det stabile styret i Venezia.²²¹

²²¹ Gundersheimer, *Ferrara*, 44, note 8, 69.

Ser vi på området historie, finner vi en lang tradisjon for oppslutning om en despotisk styreform. Vi har allerede sett at overgangen fra bystat til fyrstedømme skjedde med borgernes tilslutning i Ferrara da Azzo 7. ble *de facto* hersker. Men ved Azzo 8.s død i 1308 utkjempet Venezia og pavedømmet en krig om kontrollen over Ferrara. Striden endte med at Ferrara ble underlagt pavedømmet. Men allerede 22. juni i 1317 gjorde borgerne, ledet av flere av slekten Estes prinser, opprør. Deretter ble slekten Este gjenvalgt *signori* av Ferrara, og i de neste århundrene ble dagen feiret som en frigjøringsdag.²²²

Huset Estes maktovertakelse etter pavedømmets negative *intermezzo* ble ansett som en frigjøring fra fremmedmakt. Overgangen fra fremmedstyre til lokalstyre var overgangen fra et nytt, fremmed og uønsket regime til et eldre, kjent og derfor trygt styre. Overgangen ble tolket som en reetablering av uavhengighet, “ikke individuelle borgerfriheter eller republikanske borgerprerogativer, men styret til en valgt *signore*, fri fra fremmed kontroll.”²²³ Lojaliteten sprang ut av en positiv holdning til despotiet. I en tid hvor kommunene var preget av kronisk ustabilitet var det en helt rasjonell politisk avgjørelse “å legge byens hell og lykke i hendene” på en “sterk mann”.²²⁴ Dermed ble frihet, *libertà*, i Ferrara synonymt med frihet fra fremmedkontroll sikret gjennom et despotisk styre. Vi kan derfor med rimelig sikkerhet anta at borgerne av Ferrara i det minste var mottakelige for Ariostos framstilling av huset Este som rettferdig og godt.

I *Orlando furioso* garanteres borgerne av Ferrara trygghet og rettferdighet med foreningen av Ruggiero og Bradamante:

Il grande amor di questa bella coppia
renderà il popul sua via piú sicuro
(3, LI, 1-2).

[»Det parets kärlek på dess sköna ban
En större trygghet skall åt folkets skänka]

Dermed framstilles overgangen fra bystat til fyrstedømme under Azzo, tilbakeføringen av makt til slekten Este i 1317 og slekten Estes styre av byen fram til 1500-tallet, som det sikreste og tryggeste styret byborgerne kan ønske seg. Trekker vi inn den historiske konteksten, så blir det plausibelt at Ariostos utsagn framsto troverdig. Alfonso og Ippolito framstilles som garantistene for samtidens, men også framtidens trygghet i kraft av å nedstamme fra Ruggiero og Bradamante.

²²² Gundersheimer, *Ferrara*, 74.

²²³ Gundersheimer, *Ferrara*, 46-47, sitat 47.

²²⁴ Waley, *Italian City-Republics*, 165.

Det at forståelsen av fortiden i et fyrstedømme er orientert omkring arv og tradisjon framstår i lys av drøftelsen så langt som en helt logisk og rasjonell holdning. Ariosto aksentuerer dette ytterligere ved å dikte inn en parallell mellom Æneas og Dido, og Ruggiero og Alcina.

Ruggiero og Alcina

Æneas forsømmer sitt kall når han er hos Dido. Da kommer Apollon og minner ham på hans plikt. Ruggiero forsømmer sitt kall når han er hos Alcina, da kommer Melissa for å lede ham tilbake på rett vei:

Questo è ben veramente alto principio
onde ci può sperar che tu sia presto
a farti un Alessandro, un Iulio, un Scipio!
Chi potea, ohimè! di te mai creder questo,
che ti facessi d' Alcina mancipio?
(7, LIX, 1-5)

[»Just härligt börja dine lagrar gro!
I ryktets tempel lär en dag du skina
Som Alexander, Julius, Scipio.
O ve! Att så du skulle åt Alcina
Bli lydig slaf, hvem detta tro?]

Trollkvinnen Melissa er forarget over at Ruggiero har latt seg forføre av heksen Alcina. Melissa, som i lang tid har forberedt Ruggiero på hans store oppgave, eslet ham til å bli en ny Alexander, Cæsar eller Scipio Africanus, er skuffet over Ruggiero. Han har latt seg villedes av Alcina. Fortvilet forsøker Melissa å overbevise ham. Hvis han ikke vil forlate Alcina av eget ønske, så må han da i det minste gjøre for sine etterkommere, argumenterer Melissa:

Se non ti muovon le tue proprie laudi,
e l'opre escelse a chi t'ha il cielo eletto,
la tua succession perché defraudi
del ben che mille volte io t'ho predetto?
(7, LX, 1-4)

[»Om du för egen bragd likgiltig var
Och för den ära himlen vill dig ämna,
Säg, hvi du dina ättlingar bedrar
På hvad du hört mig tusen gånger nämna?]

Det er tilblivelsen av slekten Este, Ruggieros etterkommere, som er hans mål, mening og plikt. Ruggieros skjebne ligger i framtiden, og han er den eneste karakteren i eposet som ikke fullbyrder sin skjebne i eposets narrative nåtid.²²⁵ Fullbyrdelsen av hans oppdrag ligger i Alfonso og Ippolitos samtid. Dermed tjener Ariostos framstilling av fortiden en konkret

²²⁵ Dini, *Ariosto*, 93.

hensikt, nemlig å framstille slekten Estes genealogi som en del av historiens mål. Slik Æneas var ment til å grunnlegge Roma, er Ruggieros skjebne å grunnlegge huset Este.

Gjennom hans epos lærer man at kjennskap til fortiden også er kjennskap til samtiden. I renessansen var det en utbredt oppfatning at kjennskap til fortiden var relevant for forståelsen av samtidige hendelser. Eksempelvis anbefaler Machiavelli seg selv for Lorenzo i kraft av å ha studert nettopp fortiden. I vekslingen mellom det diegetiske og det ekstradiegetiske nivået i *Orlando furioso* lar Ariosto det utspille seg en dialog mellom fortiden og samtiden. Samtidens spørsmål og problemstillinger finner sine paralleller i fortiden. Ariostos anbefalinger henter sin argumentasjon gjennom å sidestille liknede situasjoner fra forskjellige tider. Slik generaliserer han fram historiske lovmessigheter og utleder anbefalninger til fyrsten. Gjør dette *Orlando furioso* til et fyrstespeil?

I neste kapittel skal vi se nærmere på dette spørsmålet og på spenningsforholdet mellom det ideelle og det faktiske, mellom fortid og samtid i Ariostos tenkning. Vi skal også se på begrepene *virtú*, *ingegno* og *fortuna*.

Kapittel 3: Fyrstespeil, eksempler, virtú og fortuna

Caterina Badini har poengtert at Ruggiero og Bradamante gjennomgår en dannelsesreise, ikke ufravikelig underlagt ridderidealets uegennyttige læresetninger som de andre karakterene i eposet, men preget av et mer pragmatisk forhold til makthåndhevelse og statsstyre, hvor *simulazione* og *inganno*, forstillelse og sluhet, ofte framstilles som nødvendig.²²⁶

Moralske råd til fyrsten om makthåndhevelse, det være seg å bryte sine løfter eller praktiske råd om de negative konsekvensene ved å velge leiesoldater framfor egen hær, gir *Orlando furioso* et vist slektskap med fyrstespeilsjangeren. La oss se nærmere på dette.

I 7. sang er Ruggiero blitt forført av heksen Alcina. Han er blitt værende på heksens øy og forsømmer slik sin historiske plikt. Dermed må Melissa veilede Ruggiero slik at han skal komme seg fri fra Alcinas magi. For å unnsnippe Alcina må Ruggiero forstille seg, og Melissa instruerer ham i hvordan han skal gå fram:

Ma come l'avisò Melissa, stette
senza mutare il solito sembiante,
...
e per non farle ad Alcina sospette,
finse provar s'in esse era aiutante,
...
Cosí fingendo, del lascivo e molle
palazzo uscí de la puttana vecchia;
(7, LXXV, 1-2, 5-6; 7, LXXIX, 5-6)

[Men, att Melissas råd nu troget följa,
Han ändrar intet uti min och sätt,
...
Och, att sin afsigt för Alcina dölja,
Han tycks blott pröfva om de passa rätt:
...
Så lyckas han med list att sig begifva
Ur gamla hexans vällustfulla slott;]

Ruggiero må gjøre gode miner til slett spill: “senza mutare il solito sembiante”. Han må ikke la seg avsløre. For ikke å gjøre Alcina mistenksom, skjuler Ruggiero sin egentlige intensjon godt: “finse provar”. Med list og forstillelse, “Cosi fingendo”, unnslipper han den gamle heksens slott for å kunne gjenoppta sin gjerning som slekten Estes grunnlegger.

Ganske beskrivende har Dini kalt Melissa “fyrsters rådgiver”.²²⁷ Slik slekten Estes stamfar måtte veiledes, må også Bradamante, slektens stammor, veiledes av Melissa. Melissa har

²²⁶ Caterina Badini sitert i Dini, *Ariosto*, 93.

²²⁷ Dini, *Ariosto*, 94.

rollen som slektens hjelper. I 2. sang forteller Pinabello Bradamante at Ruggiero er blitt tatt til fange av trollmannen Atlante. I 3. sang, etter Pinabellos forræderi, får Bradamante hjelp av Melissa. Melissa forklarer Bradamante hvordan hun skal forstille seg for å hjelpe Ruggiero ut av trollmannen Atlantes forheksede slott. Hun må late som én ting, “mostra d’aver” (3, LXXIII, 3), for å skjule noe annet, “ma non mostrar” (3, LXXIII, 5) og vokte seg vel for å la Atlante forstå hennes egentlige hensikt: “Né far ch’egli il pensier tuo s’indovini” (3, LXXIV, 5).²²⁸ Ifølge Ariosto må man kunne skjule sitt sanne jeg når situasjonen krever det. Han viser en fleksibel eller situasjonsbestemt holdning til rett handling og forsvarer hensiktmessig usannhet.

Viljen til å bryte med tidligere oppfatninger om rett og gal handling, til fordel for en mer pragmatisk tilnærming til makthåndhevelse og statsstyre, slik Machiavelli gjør i *Il Principe* og Ariosto i *Orlando furioso*, kan leses symptomatisk for en holdningsendring fra tekstbundet tenkning mot erfaringsorientert tenkning, en endring som innvarsler en ny tid og en ny måte å forholde seg til avstanden mellom det faktiske og det ideelle i maktpolitikken.

I prologen til sang 4 argumenterer Ariosto for at løgn og forstillelse, som er dårlige handlinger, kan forsvares hvis situasjonen krever det:

Quantunque *il simular* sia le piú volte
ripreso, e dia di mala mente indici,
si truova pur in molte cose e molte
aver fatti *evidenti benefici*,
(4, I, 1-4; min kursivering)

[Hur mycket än *förställning* tadlas bara
Och om ett elakt sinne vittne bär,
Den dock i många, många fall setts vara
Påtagligt gagnelig, som pröfvadt är,]
(min kursivering)

Forstillelse, “il simular”, er som regel, “le piú volte”, en dårlig handling, sier Ariosto. Likevel tilsier erfaring at forstillelse i mange tilfeller har gitt gode resultater: “evidenti benefici”. Forstillelse blir tilsynelatende en god og gagnlig handling når den avverger skade og død. Hva sier dette oss om Ariostos forståelse av fortiden?

La oss se på et analogt eksempel i Ariostos “Satire IV” hvor Ariosto analyserer forstillelse i maktpolitikken, men med utgangspunkt i et konkret eksempel fra samtiden:

comincia volpe, indi con forze aperte

²²⁸ I Kullbergs oversettelse: “Då visa”; “Men låtsa icke”; “Men låt blott ej ditt uppsåt honom ana”.

esce leon, poi c'ha 'l popul sedutto
con licenze, con doni e con offerte:
("Satira IV", 97-98).²²⁹

[han begynte som en rev, for så med synlig makt å framstå som en løve etter at borgerne var bestukket med verv, gaver og tilbud:] (min oversettelse)

I del 2 så vi at "Laurin" mest sannsynlig alluderer til enten den eldre eller den yngre Lorenzo de' Medici. Segre mener som sagt at det mest sannsynlig er Lorenzo de' Medici d.y., Leo 10.s nevø og hertug av Urbino som Ariosto omtaler. Lorenzos mål var, ifølge Segre, å gjøre staten Firenze til sitt fyrstedømme.²³⁰ Her framstilles "Laurin" først som en lur rev, som har vunnet innbyggernes tillitt og oppslutning gjennom fester og tildeling av verv. Men etter hvert viser han mer og mer av sin makt, for endelig å framstå som en løve, sterk og mektig, som alt har tatt kontroll over staten mens borgerne var avledet, hevder Ariosto.

Metaforene eller mer presist simlene i tekststykket sammenfaller i stor grad med dem Machiavelli bruker i hans anbefaling til den eldre Lorenzo de' Medici, Lorenzo il Magnifico:

Sendo dunque necessitato uno principe sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe e il liono: perché el liono non si difende da' lacci, la golpe a conoscere e' lacci, e liono a sbigottire e' lupi: coloro che stanno semplicemente in sul liono, non se ne intendono²³¹.

[Da en fyrste må kunne bruke dyret i seg rett, bør han blant dyrene velge seg reven og løven. For løven kan ikke verge seg mot feller. Reven kan ikke verge seg mot ulver. Fyrsten må altså være som en rev for å kunne ane fellene og som en løve for å kunne skremme ulvene²³².]

Fyrsten må vite å skille mellom hva han *bør* gjøre når han kan velge og hva han *må* gjøre når situasjonen krever det.

Også tekstutdragene fra *Orlando furioso* ovenfor står godt til et tekststykke i *Il Principe*:

Ma è necessario questa natura saperla bene colorire ed essere gran simulatore e dissimulatore: e sono tanto semplici gli uomini, e tanto ubbidiscono alla necessità presenti, che colui che inganna troverrà sempre chi si lascerà ingannare²³³.

[Det er nemlig nødvendig å kunne bruke revens natur og være en mester i hykleri og forstillelse. Menneskene er så enfoldige og innretter seg så fullstendig etter øyeblikkets behov, at den som vil bedra, alltid vil finne noen som lar seg bedra²³⁴.]

Slik Ariosto, med Melissas stemme, veileder fyrsten til å forstille seg når det trengs, anbefaler Machiavelli fyrsten å kamuflere sitt løftebrudd når det er nødvendig.

²²⁹ Ariosto, *Satire*, 37.

²³⁰ Segre, noter til *Satire*, 92, note 32. Lorenzo de' Medici var hertug av Urbino fra 1516-1519. Slekten Medici fikk ikke tittelen "hertug av Firenze" før i 1532.

²³¹ Machiavelli, *Il Principe*, 116.

²³² Machiavelli, *Fyrsten*, 108.

²³³ Machiavelli, *Il Principe*, 117.

²³⁴ Machiavelli, *Fyrsten*, 108.

Men til tross for at vi ser et begynnende brudd med tekstbunnet tenkning til fordel for erfaringsorientert tenkning, gir Ariosto og Machiavelli veiledning på grunnlag av deres spisskompetanse, nemlig deres kjennskap til fortiden og evnen til å peke på historiske regelmessigheter.

De henter eksempler fra historien, myter og diktverk, og de argumenterer for hvordan eksemplene er relevante for senere og samtidige hendelser. Det kan vi tolke som en vilje til, eller et ønske om, å se likhet og nærhet mellom fortiden og samtiden, mellom det ideelle og det faktiske. Vi ser med andre ord at Machiavelli og Ariosto, til tross for at de har en mer pragmatisk holdning til etikk, likevel leser fortidens tekster som eksemplariske.

Fortidens eksempler

Politisk tenkning i høyrenessansen sto overfor hurtige og uforutsigbare endringer. For å forstå samtidige hendelser var det helt rasjonelt å søke råd i, og lære av, fortidens eksempler, for slik å finne fram til de beste politiske avgjørelsene. Slik jeg leser Ariosto, så argumenterer han for at man kan trekke en parallell mellom eksempler fra fortiden og situasjoner i samtiden. På den måten forsøker han å forklare og forstå sin egen tid:

Annibal e Iugurta di ciò fôro
buon testimoni, et altri al tempo antico:
al tempo nostro Ludovico il Moro,
dato on poter d'un altro Ludovico.
(40, XLI, 1-4)

[Jugurtha, Hannibal det fått erfara
I forna tider, jemte andra fler';
I vår kan Ludvig Sforza vittne vara,
Utlemnad til en annan Ludvig...]

I verselinjene over framkommer det at den som gjør seg avhengig av andre makter for selv å holde på sin egen makt alltid vil stå utsatt til. Slik Hannibal, som hadde søkte tilflukt hos Prusias 1., konge i Bithynia, ble utlevert til sine fiender, romerne, ble også berberkongen Jugurtha utlevert til sine fiender. I Ariostos samtid ble Ludovico Sforza utlevert til sin motstander, den franske kong Ludvig 12., av de sveitsiske leiesoldatene.²³⁵ I disse verselinjene utleder Ariosto råd til fyrsten ved å trekke paralleller mellom hendelser i århundrene før år 0 og hendelser i samtiden.

²³⁵ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 1191, note XLI.

Ariosto gjør det klart at en klok fyrste ikke vil gjenta de samme feilene som fortidens store menn har gjort før ham, som for eksempel å basere sin makt på fremmede makter. Og Ariosto roser Alfonso for å ha lært av fortidens eksempler:

Vostro fratello Alfonso da costoro
ben ebbe esempio (a voi, Signor mio, dico),
che sempre ha reputato pazzo espresso
chi più si fida in altri ch'in se stesso.
(40, XLI, 5-8)

[...Mer
Førstod er broder Alfons att til vara
Sig taga (herre, jag det säger er),
Som städs höll den för dåre, värd att klandra,
Som litar mindre på sig sjelf, än andra.]
(40, XLI, 4-8)

Da Alfonso fant seg uten støtte fra sin franske allianse, valgte han å stole på seg selv, forteller Ariosto oss. Det gjorde han helt riktig i sier han videre, for den som stoler mindre på seg selv enn andre er en dåre. I den påfølgende strofen berømmer Ariosto Alfonso for ikke å ha bøyd seg for pave Julius 2. eller inngått alternative allianser og for å ha stolt på sin egen klokskap og handlekraft.

Kilde til rett eller gal handling

Renessansens humanister hentet ikke eksemplene kun fra historien. Også det episke og poetiske ble konsultert. Det var ikke uvanlig at epos og mytiske beretninger ble tilskrevet slik status. La oss se på et eksempel fra Machiavellis *Il Principe*:

E in fra tutti è principi al principe stati nuovi pieni di pericoli. E Vergilio nella bocca di Didone dice: «Res dura et regni novitas me talia cogunt / moliri et late fines custode tueri»²³⁶.

[Enda mer enn for andre er det for en ny fyrste umulig å unngå beskyldninger for grusomhet. Nye maktposisjoner er nemlig omgitt av farer. Derfor lar Vergil (Aen. I, 563f) Dido unnskyldte sitt harde styre med at det er nytt: *Tiden er ond og riket er nytt, derfor er vi alltid nødt til å handle vaksomt*²³⁷.]

Først analyserer Machiavelli situasjonen til en ny hersker generelt, “principi al principe stati nuovi”, som en vanskelig og farlig situasjon, “pieni di pericoli”. Det gjør han på grunnlag av faktisk erfaring, men også tekstbasert sammenlikning med liknende situasjoner i fortiden. I tillegg henter han visdom fra det episke, fra Vergil og hans framstilling av Dido. Vergil siteres med andre ord som en autoritet i politiske spørsmål. Det burde ikke overraske oss at Machiavelli trekker inn *Æneiden* for å forstå og forklare sin egen samtid. Det hadde lenge

²³⁶ Machiavelli, *Il Principe*, 109.

²³⁷ Machiavelli, *Fyrsten*, 103-104.

vært tradisjon for kasuistisk lesning av antikkens epos. Men at *Orlando furioso* ble lest kasuistisk i sin egen samtid er kanskje litt mer overraskende.²³⁸

Jeg har allerede nevnt at *Orlando furioso* ble lest som en kilde i moralske og politiske spørsmål på linje med antikkens epos. Det er neppe tilfeldig. Ariosto la opp til at *Orlando furioso* kunne leses som et oppbyggelig og etisk verk, noe senere forleggere videreførte. Giolito framhevet *Orlando furiosos* moralske nytteverdi. Det gjorde han ved å vektlegge verkets mange eksempler på rett og gal handling:

...la prudenza e la giustizia d'ottimo Principe; qui la temirità e la trascurazione di non savio Re accompagnata con la tirannide; qui l'ardire e la timidità: qui la fortezza e la viltà: qui la castità & la impudicità: qui l'ingegno, e la sciocchezza: qui i buoni e i rei consigli sono in modo dipinti & espressi ch'io ardisco dire, che non è libro veruno, dal quale & con più frutto, et con maggior diletto imparar si possa quello, che per noi fuggire e seguitare si debbia²³⁹.

[...den utmerkede herskers forsiktighet og rettferdighet, mot den ukloke konges dumdristighet og forsømmelse fulgt av tyranniet; vågemot mot fryktsomhet: styrke mot feighet: kyskhets mot skamløshet: klokskap mot dumhet: her er de gode og fornuftige konger skildret og framstilt, så jeg drister meg til å si, at dette ikke er en hvilken som helst bok, men en man med stort utbytte, og den største fornøyelse kan lære av, hva man må unngå og hva man må bli ved med.] (min oversettelse)

Giolito setter opp en rekke opposisjoner på hva som kjennetegner en god og en dårlig hersker: den forsiktige mot den dumdristige, den kloke mot den dumme og så videre. Giolitos utgivelser av *Orlando furioso* inneholdt en rekke supplerende tekster, for det meste skrevet av Ludovico Dolce. Dolce hadde som siktemål å likestille verket som eksempellitteratur på linje med antikkens episke tekster.²⁴⁰

Dolces og Giolitos kommentarer forteller oss at *Orlando furioso* ble assosiert med fortidens epos, kilder til etiske betraktninger gjennom flere tusen år. En årsak til dette er Ariostos lån, allusjoner, og etterlikninger. Det fremmet en etisk, politisk og allegorisk lesning av verket. Nettopp det at Ariostos epos ble likestilt med antikkens epos førte til at verket ble lest som en eksemplarisk tekst. Fra dette kan vi utlede noe om 1500-tallets forståelse av fortiden. Samtidens hendelser ble forsøkt forklart og forstått gjennom sammenlikning med fortidige hendelser, både mytiske og faktiske. Den faktiske, men også den mytiske fortiden framstår da som en ideell kilde til kunnskap om rett eller gal handling.

²³⁸ For en uttømmende redegjørelse for *Orlando furiosos* virkningshistorie på 1500-tallet se Javitch, *Proclaiming a Classic*.

²³⁹ Giolito sitert i Javitch, *Proclaiming a Classic*, 32.

²⁴⁰ Javitch, *Proclaiming a Classic*, 31.

Virtú, ingegno og fortuna

I renessansen var begrepene *virtú*, *ingegno* og *fortuna* betegnende for konflikten mellom menneskets egne og overveide handlinger og lykkens og tilfeldighetenes uforutsigbarhet. Begrepene er knyttet til spenningen mellom det menneskelige og guddommelige, mellom to krefter som til sammen avgjør historiens gang. La meg forklare:

Enten er det *fortuna* eller så er det *ingegno* som avgjør utfallet av menneskets handlinger. I sang 15 forklarer Ariosto at en seier vinnes enten ved *fortuna* eller *ingegno*:

Fu il vincer sempremai lauad bil cosa.
vincasi o per *fortuna* o per *ingegno*:
gli è ver che la vittoria sanguinosa
spesso far suole il capitan men degno;
e quella eternamente è gloriosa,
(15, I, 1-5; min kursivering)

[Berømligt städse var att seger vinna,
Om *lycka* eller *klokh*et den beskär;
Men att med alltför mycket blod den hinna
Anförarns äre ofte minska plär.
Den skall för alltid sig beprisad finna,]
(min kursivering: linje 2; forfatterens kursivering: linje 5)

Ifølge Davide Puccini og Caretti er *ingegno* her det samme som *virtú*.²⁴¹ Men hvordan skal vi forstå disse historiske begrepene? Ifølge Skinner trenger vi ikke først og fremst å bekymre oss for oversettelsesproblemet når vi står overfor fremmedartede begreper, men heller vektlegge den analytiske utfordringen i det å kartlegge bruken av begrepene.²⁴² En måte å gjøre det på er å analysere begrep og motbegrep.

Som vi har sett ovenfor, setter Giolito opp en serie begrep og motbegrep for å beskrive hva en hersker kan lære om rett eller gal handling ved å lese *Orlando furioso*. Giolitos forståelse av disse begrepene blir tilgjengelig for oss gjennom å være det motsatte av hverandre.

Ingegno eller *virtú* er det motsatte av *sciocchezza*: “qui l’ingegno, e la sciocchezza”.²⁴³ Oversatt er *sciocchezza* dumhet. *Sciocchezza* er en tilstand av *sciocco*, som blant annet betegner en person som ikke har forstand, omdømme, dømmekraft eller forståelse. Ettersom *ingegno* er det motsatte av *sciocchezza* får vi at *ingegno* betegner fornuft, innsikt, skjønn, klokskap og vurderingsevne. Vi kan forsøke oss på en oppsummering. Vi får da at i Giolitos

²⁴¹ Puccini, noter til *Orlando furioso*, 357, note 1; Caretti, noter til *Orlando furioso*, 382, note I.

²⁴² Skinner, *Visions of Politics*, 1:46-47.

²⁴³ Giolito sitert i Javitch, *Proclaiming a Classic*, 32. I min oversettelse: “klokskap mot dumhet”.

begrepsverden, og i hans beskrivelse av en *ottimo Principe*, betegner *ingegno* i all hovedsak klokskap.²⁴⁴

I tillegg kan vi ta med at for en kunstners virksomhet på 1400- og 1500-tallet betegnet *ingegno* kunstnerens intellektuelle ferdigheter, hans vurderingsevne, som en *ingegnere* eller det vi i dag ville ha kalt en ingeniør.²⁴⁵ Begrepene *ingegno* og *virtú* betegner dermed både klokskap og vurderingsevne.

Det passer bra med Machiavellis bruk av *virtú*, selv om han i tillegg legger stor vekt på handlekraft. Han definerer ikke selv begrepet *virtú*, men, som Giolito, gir han oss en negativ definisjon. *Virtú* er det motsatte av “ammazzare e’ suoi cittadini, tradire gli amici, essere senza fede, senza pietà, senza religione”.²⁴⁶ Slike handlinger gir kanskje makt, men ikke ære, “ma non gloria”, som Machiavelli sier det.²⁴⁷ *Gloria* blir dermed et viktig mål for *virtú* i lys av *virtús* negasjoner, nemlig mord, svik, utroskap, æreløshet og hedenskap.

Begreper er vanskelige. Det kan være nyttig å minne om Reinhart Kosellecks begrepshistorie. Koselleck belyser begrepers bevegelighet ut fra forutsetningen at et begrep må være flertydig for å være et begrep. Med det mener han at et begrep er bundet til et ord, men er samtidig mer enn kun ett ord. Eksempelvis kan vi i begrepet ‘stat’ finne en mengde ord som er med på bestemme betydningen av begrepet, så som kontroll, borgerskap, lovgivning og administrasjon, for å nevne noen.²⁴⁸

Koselleck sier at et begrep er et konsentrat av flere substansielle meninger, det vil si at et ord først blir et begrep når en viss mengde mening og erfaring blir samlet i et ord. Men meningen og erfaringen er ikke endelig. Begrepets betydning er historisk betinget. I Kosellecks begrepshistorie tjener endringer eller forskyvninger i begrepers meningsinnhold som indikatorer på politiske og sosiale endringer.²⁴⁹ Dette er anskueliggjørende for vår analyse av Ariostos og Machiavellis begreper.

Det vanskelige i oversetter- og fortolkersituasjonen synliggjøres når vi leser at Russel Price i sin oversettelse av *Il Principe* tolker Machiavellis *virtú* som “evne”, “ferdighet”, “energi”,

²⁴⁴ For hele sitatet se ovenfor.

²⁴⁵ Cole, *Virtue and Magnificence*, 39.

²⁴⁶ Machiavelli, *Il Principe*, 57. I Eriksens oversettelse: “å slå i hjel sine medborgere, forråde sine venner, ikke eie troskap, ikke gudsfrykt, ikke respekt for gamle skikker.” Machiavelli, *Fyrsten*, 66.

²⁴⁷ Machiavelli, *Il Principe*, 57. I Eriksens oversettelse: “men ikke ære.” Machiavelli, *Fyrsten*, 66.

²⁴⁸ Reinhart Koselleck, *Futures Past*, utdrag, overs. av Keith Tribe (Oslo: Universitetet i Oslo, 2003), 97-98.

²⁴⁹ Koselleck, *Futures Past*, 97-98.

“måltrettethet”, “styrke”, “klokskap”, “mot” og “dyktighet”.²⁵⁰ Endelig kan det være vanskelig å slå fast når et begrep endrer betydning. Machiavellis bruk av *virtú* er ifølge Skinner en ny måte å bruke begrepet på, ettersom Machiavelli, i etiske vurderinger, satt *bør* over *må*; en hersker bør følge rett handling, men må ikke hvis det gir et bedre resultat å la være.²⁵¹

For Machiavelli er *virtú* viljen til å gjøre det som er nødvendig for å opprettholde et styre uansett hvilke midler som brukes. Målet helliger midlet. En god hersker skal handle i overensstemmelse med dydene så fremt dette er mulig, men når det ikke er formålstjenelig må en god hersker være bered på å bryte med dydsmønstrene og være annet enn god: “*imparare a potere essere non buono*”²⁵².

Også Ariosto definerer *virtú* gjennom negasjon. Seier vinnes enten ved hjelp av *fortuna* eller *ingegno*, men hvis for mye blod blir spilt, “*spesso far suole il capitano men degno*”, gir seieren mindre ære.²⁵³ Hvis derimot seieren skjer uten store tap, “*e quella eternamente è gloriosa*”, høster seieren ære og rosende omtale.²⁵⁴ Igjen ser vi at makt uten *gloria* er mindre verd enn makt med *gloria*. En herskers omdømme er avgjørende for et stabilt styre. Uten *gloria* kan en seier lett føre til misnøye og, i siste instans, til tap av omdømme, oppslutning og til sist makt.

Hvis hensikten med Machiavellis og Ariostos råd var å sikre fyrsten *gloria*, blir begrepene *ingegno* og *virtú* forståelige. Slår vi begrepsanalysene sammen kan vi utlede en forståelse av begrepene *ingegno* og *virtú* hos Ariosto og Machiavelli som betegnende for menneskets klokskap, gode vurderingsevne og handlekraft uten tap av *gloria*.

Det er etter mitt skjønn ingen avgjørende meningsforskjell mellom Ariostos, Giolitos og Machiavellis bruk av begrepene. De forstår begrepene prinsipielt likt, men vektlegger dem noe forskjellig. De er enige om at *ingegno* og *virtú* er en god egenskap hos fyrsten, noe som fører til gode og riktige handlinger og *gloria*. Machiavellis brudd med begrepsbruken ligger i så fall i hans oppfordring til å bryte med norm og moral når det er mest tjenelig for fyrsten. Det er likevel ikke så nytt og radikalt, ettersom *gloria* må sikres, og det gjør ikke fyrsten ved å myrde sine medborgere, forråde sine venner, være uten troskap, uten gudsfrykt eller uten respekt for gamle skikker. Slik kan man riktignok oppnå herskermakt, men ikke *gloria*, “ma

²⁵⁰ Price, “Appendix B”, 103.

²⁵¹ Quentin Skinner, innledning til *The Prince*, av Niccolò Machiavelli, red. av Quentin Skinner og Russel Price (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), xx.

²⁵² Machiavelli, *Il Principe*, 103. I Eriksens oversettelse: “lære seg å kunne være noe annet enn god”. Machiavelli, *Fyrsten*, 98.

²⁵³ I Kullbergs oversettelse: “Anförarns äre ofte minska plär”

²⁵⁴ I Kullbergs oversettelse: “Den skall för alltid sig beprisad finna”

non gloria”. Machiavelli forkaster ikke forestillingen om ære i renessansen. Dermed minsker avstanden mellom Ariostos og Machiavellis fyrsteidealer.

Endelig ser vi at Ariosto, og langt på vei Machiavelli, vektlegger et kontinuitetsforhold til holdninger og mentaliteter fra fortiden.

Fortuna – lykkens hjul

Ariosto viser ofte til både *Fortuna* og *fortuna*. En måte å forstå begrepet på er å lese det i opposisjon til *virtú*. I sin analyse av nye fyrstedømmer i *Il Principe* peker Machiavelli på den samme dikotomi mellom *virtú* og *fortuna* som Ariosto gjør. Nye fyrstedømmer eller maktposisjoner erobres enten med egne våpen og *virtú*, eller ved hjelp av andres våpen og *fortuna*, slik Cesare Borgia gjorde det. Ifølge Ariosto vinner derimot Alfonso og Ippolito ved hjelp av *virtú*:

La vostra, Signor mio, fu degno loda,
quando al Leone, in mar tanto feroce,
ch'avea occupata l'una e l'altra proda
del Po, da Francolin sin alla foce,
faceste sì, ch'ancor che ruggir l'oda,
s'io vedrò voi, non tremerò alla voce.
Come vincer sì de', ne dimostraste;
ch'uccideste i nemici, e noi salvaste.
(15, II)

[Den äran, herre, föll på eder lott,
När Lejonet, så vildt på havvets yta,
- Po's stränder redan i sitt våld det fått
Från Francolin dit der han ut ses flyta, -
Ni så tilltygde, att, ser jag blott
På er, jag darrar ej, hur det må ryta.
Hur man bör segra, visade ni der:
Ni slog er ovän, skonade er här.]

Ariosto lovpriser Ippolito og huset Estes seier over Venezia, “Leone”, på elven Po, en seier som gikk inn i Ferraras historie som en stor militær triumf. Ariosto tilskriver Ippolito, “Signor mio”, *virtú* når han sier, “Come vincer sì de', ne dimostraste.” Her er det *ingegno* eller *virtú* som er seierens årsak, ikke den vanskelige og uforutsigbare gudinnen *Fortuna*: “Ecco Fortuna come cangia voglie” (33, LVII, 5), som Ariosto beskriver henne mot slutten av framstillingen av Italias historie i 33. sang.²⁵⁵

²⁵⁵ I Kullbergs oversettelse: “Se, lycken, nyss mot Frankerne benägen, / Nu vexler om och åter hjulet svänger!” (33, LVII, 5-6)

Ariosto bruker “lykkens hjul” som symbol for *Fortuna*. Den som har lykke eller er favorisert av *Fortuna* sitter på “toppen” av hjulet. Når hjulet dreier snur lykken og man “faller ned”. I 40. sang har lykken snudd for den sarasenske kongen Agramante:

...e da la cima
de la volubil ruota tratte al fondo,
(40, LXV, 6-7)

[Och föll från lyckohjulets höjd till botten,]
(40, LXV, 7)

Fra toppen av lykke, “da la cima”, faller Agramante til bunnen og ulykke, “al fondo”.

“Lykkens hjul” blir omtalt flere steder i *Orlando furioso*. Som i prologen til 19. sang hvor Ariosto utdyper vanskeligheten med å skille mellom sanne og falske venner eller allierte. Hvem som er din sanne venn oppdager du fort når lykken snur. Når lykken er med deg sitter du på toppen av ”lykkens hjul”, “in su la ruota siede” (19, I, 2), og alle vil være din venn og allierte, men hvis lykkens hjul dreier og man ”faller av”, vender den falske deg ryggen, “volta la turba adulatrice il piede” (19, I, 6).²⁵⁶

Ifølge Ariosto påvirker *Fortuna* verden, og hun gjør det slik hun finner det for godt, “come piacque a colei, ch’aggira il mondo.” (40, LXV, 8)²⁵⁷ Gjennom sine mange kommentarer til *Fortuna* poengterer Ariosto historiens omskiftelig karakter:

Ma quella che di noi fa come il vento
d’arida polve, che l’aggira in volta,
la leva fin al cielo, e in un momento
a terra la ricaccia, onde l’ha tolta;
(33, L, 1-4)

[»Men hon, som gör med oss, hvad vinden gör
Med stoftet, som, se’n han i hvirflar drifvit
Det upp mot himlen, åter ned det kör
Till jorden, hvarifrån det lyftadt blifvit,]

Fortuna endrer menneskets situasjon slik vinden skifter retning. Hun er en kraft som påvirker historiens gang, og hun er vanskelig å styre, uforutsigbar og lunefull. Men *Fortuna* har også et “forutsigbart” trekk, en sykklisk karakter. Gjennom historien har hun plassert mange konger på “toppen” av “lykkens hjul” og styrtet mange konger til ”bunnen”. Historien har skiftet retning før og derfor vil den skifte retning igjen.

²⁵⁶ I Kullbergs oversettelse: “Så länge högt på lyckans hjul han är;” “Då vänder ryggen smickrarenas här;”

²⁵⁷ I Kullbergs oversettelse: “Som *hun* det ville, som här kastar lotten.”

Kapittel 4: Sosiale og politiske endringer

Stilt overfor sosiale og politiske endringer trengte aristokratiet ridderidealet til å legitimere sin makt og beskytte sine privilegier. I *Orlando furioso* fant de dette. Ariosto skildrer middelalderens riddere med nærhet og sympati, og deres verdisyn beskrives som relevant for hans tilhørere. Men avstanden i tid og kultur mellom middelalderens landlige føydalverden og høyrenessansens hverdag i de mange bysentra gjør at det hele framstår som en anakronisme. La oss se nærmere på dette.

Organisatorisk levde det føydale ridderidealet videre som en del av aristokratiets hierarkiske struktur i organiseringen av det sosiale liv, i militær etos og i eiendomsinteresser. Det gamle kontraktsfellesskapet mellom føydalherre og vasall var riktignok erstattet av økonomisk egeninteresse, men ridderidealet ble videreført, uttrykt som lojalitet og lydighet til fyrsten, militær ære og en forherligelse av det dynastiske. Ifølge Goldthwaite betegnet ridderidealet i renessansen nettopp disse verdiene og kunne derfor fremdeles brukes av overklassen som en fornuftig begrunnelse for deres sosiale oppførsel.²⁵⁸

Men i *Orlando furioso* kan vi lese at Ariosto ser at ridderidealet er i ferd med å bli en foreldet tenkemåte i møte med samtidens innovasjon i krigføring. Nostalgisk kontrasterer han fortidens ridderideal med samtidens våpenteknologi:

Rendi, miser soldato, alla fucina
pur tutte l'arme c'hai, fin alla spada;
e in spalla un scoppio o un arcobugio prendi;
che senza, io so, non toccherai stipendi.

Come trovasti, o scelerata e brutta
invenzion, mai loco in uman core?
Per te la militar gloria è distrutta,
per te il mestier de l'arme è senza onore;
per te è il valore e la virtù ridutta,
che spesso par del buono il rio migliore:
non più la gagliardia, non più l'ardire
per te può in campo al paragon venire.
(11, XXV, 5-8; 11, XXVI)

[Gack, arma krigare, din rustning sätt
Hos smeden in, ja ända till din klinga;
På axeln bössa, muskedunder tag,
Ej sold du annars får, det känner jag.

Du arga, snöda påhitt, huru fann

²⁵⁸ Richard A. Goldthwaite, *Wealth and the Demand for Art in Italy 1300-1600* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993), 156.

Du nånsin rum uti ett menskligt sinne?
All krigarära genom dig försvann,
Ej vapenyrket mere vi hedradt finne;
Ej tapperhet belönar mer sin man,
Man för den bättre håller priset inne
Och ger den sämre; hjeltemod och kraft
Ej fält för täflan ha, som förr de haft.]

I strofen over gir Ariosto, på det ekstradiegetiske nivået, nærmest nostalgisk uttrykk for at tapperhet, “valore”, og *virtù* ikke lenger er avgjørende for utfallet av et slag, snarere tvert i mot. Samtidens våpenteknologi har, ifølge Ariosto, ødelagt militær ære: “per te il mestier de l’arme è senza onore”, sier Ariosto. Det er vanskelig å ikke lese dette som et uttrykk for en lengsel, enten som en lengsel tilbake til da alt var bedre, eller en lengsel etter bedre tider – grunnet kuler og krutt er det ikke lenger tapperhet eller mot i gammel forstand som er det avgjørende på slagmarken.

Men til tross for den i øyenfallende økonomiske og teknologiske avstanden mellom middelalderens føydalsamfunn og renessansens bysamfunn, er ikke dette til hinder for at ridderidealet fant appell i aristokratiet. Det idémessige ble videreført til tross for et materielt brudd.

Ridderidealet var et nyttig ideal i en tid med sosial og politisk omskiftelighet. Goldthwaite snakker om ridderidealets som del av et organisatorisk behov, ikke som et svermerisk forsøk på å unnsnippe virkeligheten gjennom drøm og fantasi.²⁵⁹

Vi har allerede sett at Ruggieros høviske atferd framholdes som karakteriserende for slekten Este i Ferrara. Men i *Orlando furioso* finner vi at ridderidealet var aktuelt også utenfor Ferrara. Ariosto berømmer ikke bare slekten Este, men også slektens allierte. Av slekten Estes allierte skal vi se på Ariostos omtale av keiser Karl 5. og slekten Avalos. Særlig slekten Avalos får mye oppmerksomhet i *Orlando furioso*. La oss først se nærmere på hvordan Ariosto knytter slekten Avalos til beretningens forbilledlige verden, for slik å bedre anskueliggjøre dialogen mellom de fortidige og samtidige idealer i *Orlando furioso* og ridderidealets relevans for aristokratiet.

Aristokratisk holdning

I begynnelsen av sang 33 befinner Bradamante seg i en hall hvor framtiden er framstilt i form av en serie fresker. En slottsherre veileder henne fra bilde til bilde. I strofe XXIV ser hun Karl 8.s invasjon i Italia i 1494:

²⁵⁹ Goldthwaite, *Wealth and the Demand*, 157.

Vedete Carlo ottavo, che discende
da l'Alpe, e seco ha il fior di tutta Francia,
che passa il Liri e tutto 'l regno prende
senza mai stringer spada o abbassar lancia,
(33, XXIV, 1-4)

[Se Carl den åttonde, hvarest han drar,
Af Galliens blomma följd, från Alper neder,
Går öfver Liris, utan svärdsslag tar
Se'n riket in, så långt det ut sig breder,]

Ariosto lar slottsherren beskrive hvordan Karl 8. nærmest uhindret tok seg fra Frankrike, over alpine til Nordvest-Italia og videre mot Sør-Italia og kongedømmet Napoli, “senza mai stringer spada o abbassar lancia”, uten å måtte ta i bruk verken sverd eller lanse. Men Karl klarte ikke å invadere Ischia, hvor Ferdinando 2. d' Aragona, kongen av Napoli (1495-96), hadde søkt tilflukt:²⁶⁰

fuor che lo scoglio ch'a tifeo si stende
su le braccia, sul petto e su la pancia;
che del buon sangue d'Avalo al contrasto
la virtù trova d'Inico del Vasto. –

Il signor de la ròcca, che venía
quest'istoria additando a Bradamante,
mostrato che l'ebbe Ischia, disse: - Pria
ch'a vedere altro piú vi meni avante,
(33, XXIV, 5-8; 33, XXV, 1-4)

[Blott ej det berg, hvarunder Typhon har
Sitt fängsel, fjettrad tungt till alla leder;
Han af Avalo's tappra ättling här,
Af Inigo del Vasto, hindrad är.

Slottsherren, som för Bradamante var
Uttydare og tolk utaf allt detta,
När han på Ischia pekat, så nu tar
Till ordet: »Innan vi vår rund fortsätta,]

Ariosto forteller at Ischia forsvares av Inico del Vasto. Inico beskrives som en tapper ridder, “di quel buon cavallier” (33, XXVII, 2), av god herkomst, “del buon sangue”, og med ”virtú”, altså klokskap og vurderingsevne.²⁶¹ Framstillingen av Inico likner på framstillingen av de episke heltene i *Orlando furioso*. Dessuten lar Ariosto slottsherren ta en pause i framstillingen av Italias historie, “Pria ch'a vedere altro”, for å fortelle en fortelling i fortellingen på det hypodiegetiske nivået. På den måten trekker Ariosto skildringen av 1494 og Inicos heltedåd inn i den episke kjernen i *Orlando furioso*.

²⁶⁰ Puccini, noter til *Orlando furioso*, 851, note 24. Ischia, øy nord i Napoli-bukten. Ferdinando 2., sønn av Alfonso 2. d' Aragona, kongen av Napoli (1494-95), og nevø av Ferdinando 1. d' Aragona, kongen av Napoli (1458-94).

²⁶¹ I Kullbergs oversettelse: “Den tappe riddarn”.

Fortellingen er hele seks strofer lang. Slottsherren forteller det han i sin tid ble fortalt av sin oldefar, som igjen hadde hørt det fra sin far og så videre, helt tilbake til Merlin. Han forteller om slekten til Inico del Vasto. Ariosto etablerer dermed en forbindelse mellom Merlin og Inico, mellom myte og historie. Det gjør han i spenningsfeltet mellom dikt og virkelighet.

Hvem var Inico del Vasto? Den ærefulle omtalen av Inico, markgreven av Avalos, kan skyldes hans militære bravur, men historiserer vi, finner vi at Ariosto kjente Inicos sønn, Alfonso d'Avalos. Ariosto beskriver Alfonso d'Avalos', den unge del Vastos, krigsinnsats mot franskmennene:

Un giovane del Vasto, che fan cara
parer la bella Italia ai Gigli d'oro:
(15, XXVIII, 3-4)

[Den unge Vasto, under hvis banér
Italien hårdt skall gyllne liljan pressa.]

Alfonso d'Avalos var på 1520-tallet kommandør under keiser Karl 5. og guvernør i Milano. I oktober 1531 var Ariosto diplomatisk utsending for Alfonso d'Este til Alfonso d'Avalos. Alfonso d'Avalos befant seg da i Mantova med keiserens tropper. Ariostos oppdrag var å be om hjelp mot pave Klemens 7. de' Medici som ville ta tilbake Carpi fra huset Este. Ariosto må ha blitt tatt vel imot. Historien forteller oss at han mottok kostbare gaver og 100 dukater årlig i dikterpensjon for ham og hans etterkommere.²⁶²

Ifølge Lanfranco Caretti er verselinjene i 15. sang sannsynligvis skrevet etter oktober 1531, altså etter hans møte med Alfonso d'Avalos og kort før utgivelsen av 3. utgaven i 1532.²⁶³ Det kan peke på at Ariosto diktet inn en hyllest av Alfonso d'Avalos, som en takk for dikterpensjonen, noe som igjen kan forklare hvorfor Ariosto setter av hele seks av i alt 33 strofer om Italias nyere historie i 33. sang til å ære slekten Avalos. Endelig er det rimelig å anta at Alfonso d'Avalos' gavemilde støtte til Ariosto er et uttrykk for et ønske om, og en takk for, Ariostos hyllest av slekten som nettopp høvisk og ridderlig.

Her er det også verdt å merke seg at Ariosto benevner Alfonso d'Avalos som "il mio signor" i *Orlando furioso*, en benevnelse han ellers reserverte for Ippolito, oftest som "mio signor" eller "Signor mio", men også som "Magnanimo Signore" og Alfonso d'Este, "mio signor" eller "duca mio".²⁶⁴ Denne type tiltale ser ut til å være noe Ariosto reserverte til dem han

²⁶² Caretti, noter til *Orlando furioso*, 391, note XXVIII.

²⁶³ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 991, note XXIV.

²⁶⁴ Ariostos benevnelse av Alfonso d'Avalos som "min herre" er fra 37, XIII, 5.

betraktet som sine oppdragsgivere. Dikterpensjonen kan forklare hvorfor han gir slekten Avalos såpass mye plass. Guido Waldman kan dessuten fortelle oss at Ariosto forærte Alfonso d'Avalos en av de tre første kopiene av *Orlando furioso* – vi må anta det var 3. utgaven. Følgelig kan vi også anta at Ariosto sto i et særlig takknemmelighetsforhold til Alfonso d'Avalos.²⁶⁵

Keiser Karl 5.

Eksemplet ovenfor viser at det kan være vanskelig å skille mellom Ariostos rolle som diplomat på oppdrag for huset Este og Ariostos rolle som dikter. Mye tyder på at hoffpoeten Ariosto var godt skikket for rollen som diplomatisk utsending ikke kun i kraft av å være en dyktig diplomat, men også i kraft av å være forfatter av et verk om ridderlighet og dynastisk kontinuitet. Det gjelder særlig på 1530-tallet som eksemplet ovenfor er hentet fra.

I tillegg til sin hyllest av slekten Avalos diktet Ariosto inn en hyllest til keiser Karl 5. kort tid før publiseringen av 3. utgaven i 1532. Senere samme året overrakte han personlig et eksemplar av *Orlando furioso* til keiseren. Strofene 18-36 i sang 15, som vi skal se nærmere på nedenfor, var ikke med i 1. og 2. utgaven.²⁶⁶

Som vi vet, var Ariostos og Karl 5.s tid en tid hvor geografiske og kulturelle grenser ble overskridet:

altri lasciar le destre e le manchine
rive che due per opra Erculea fèrsi;
e del sole imitando il camin tondo,
ritrovar nuove terre e nuovo mondo.
(15, XXII, 5-8)

[Den andra lemna skall de båda stränder,
Som refvos af Alcidens makt isär,
Och, solens bana härmande på färden,
Upptäcka nya land och nya världen.]

Ariosto alluderer til 1492 og navigatørene Kristoffer Columbus, Amerigo Vespucci og de andre som utforsket det amerikanske kontinentet i de påfølgende tiårene. Oppdagelsen av Amerika knytter Ariosto til en profeti om en ny tidsæra kjennetegnet av oppdagelsen av nytt land, tidligere skjult i henhold til Guds vilje:

Dio vuol ch'ascosa antiquamente questa
strada sia stata, e ancor gran tempo stia;
né che prima si sappia, che la sesta

²⁶⁵ Waldman, navnliste i *Orlando furioso*, 582.

²⁶⁶ Puccini, noter til *Orlando furioso*, 363, note 23.

e la settima età passata sia:
e serba a farla al tempo manifesta,
(15, XXIV, 1-5)

[»Från fordom Gud lät denna vägen vara
Fördold, och länge skall den så förbli;
Och förr skall ingen dödlig den befara,
Än sju århundraden ha gått förbi.
Då först den Högste vill den uppenbara,]

Ifølge profetien er det Guds vilje at veien til det nye landet skal oppdages når en ny keiser av samme rang som Augustus og Karl den store kommer på historiens scene. Tiden er nå kommet ifølge Ariosto. 700 år er passert siden Karl den store, “la settima età passata sia”, og Karl 5. har entret scenen.

I dag virker Ariostos profetiske innslag i *Orlando furioso* nesten komiske, men i renessansen brøt ikke profetiene med aristokratiets forventningshorisont, de appellerte snarere til deres forestillingsverden, men også til deres interessesfære:²⁶⁷

Veggio la santa croce, e veggio i segni
imperial nel verde lito eretti:
veggio altri a guardia dei battuti legni,
altri all’acquisto del paese eletti:
veggio da dieci cacciar mille, e i regni
di là da l’India ad Aragon soggetti;
e veggio i capitani di Carlo quinto,
dovunque vanno, aver per tutto vinto.
(15, XXIII)

[»Jag helga korset ser, jag ser å strand
Den kejserliga fanan stolt sig höja.
En del går ut för att eröfra land,
En del jag ser som vakt vid skeppen dröja,
Ser tio jaga tusen, efterhand
För Aragonien Indiens makt sig böja;
Och Carl den Femtes höfdingar jag ser,
Hvarthän de gå, med segrande banér.]

Erobringen av Amerika, det nye landet, “del paese”, bestemt form entall, framheves av Ariosto, men er dessverre mindre aksentuert i Kullbergs gjendiktning. Kullberg velger det mer generelle uttrykket: “eröfra land”.²⁶⁸ Karl 5. regjerte som kjent over enorme landområder som han arvet etter sin far, Filip den kjeke av Burgund. Karls rike, som besto av store deler av Europa og Amerika, var uten historisk sidestykke fram til Napoleons regjeringstid. I 15.

²⁶⁷ Lorenzo Polizzotto, “Prophecy, Politics and History in Early Sixteenth-Century: the Admonitory Letters of Francesco d’Antonio de’ Ricci” i *Florence and Italy: Renaissance studies in honour of Nicolai Rubinstein*, 107-117, red. av Peter Denley og Caroline Elam (London: University of London, 1988), 108-111.

²⁶⁸ Her alluderes det til erobringen av Mexico. Caretti, noter til *Orlando furioso*, 389, note XXIII; Puccini, noter til *Orlando furioso*, 363, note 23.

sang framstilles Karl som den som skal gjenopprette keiserdømmet og bringe fred og rettferdighet:

che vorrà porre il mondo a monarchia,
sotto il piú saggio imperatore e giusto,
che sia stato o sarà mai dopo Augusto.
(15, XXIV, 6-8)

[När världens herradöme lägges i
Den kejsarns hand, än hvilken ingen var
Mer klok och rättvis se'n Augusti dar.]

Karl regjeringstid (1519-56), som delvis sammenfaller med Alfonsos, knyttes av Ariosto til en ny storhetstid eller gullalder. Det styrker også argumentet for at Alfonsos tid er en enestående storhetstid.

Historiserer vi, finner vi at i perioden 1526 til 1532 sto Karl 5. og huset Este i et særlig godt forhold til hverandre. November 1532 ankom Karl 5. til Mantova. Der møtte han Ariosto som var kommet for personlig å presentere *Orlando furioso* for keiseren. Ariosto hadde for anledningen utformet profetien om Karl og inkludert den i *Orlando furioso*. I likhet med Dante i *De Monarchia* (1313) forfekter Ariosto drømmen om et universelt keiserdømme, uttrykt som Guds vilje: “e vuol che sotto a questo imperatore / solo un ovile sia, solo un pastore” (15, XXVI, 8).²⁶⁹ Her framstilles keiseren som den gode hyrde, og Ariostos diktning framstår som formålsnyttig.

Med sin tilføyelse av profetien om Karl 5. som legemliggjøringen av den nye Augustus, og framstillingen av Karls framgang som en del av Guds plan, er det rimelig å trekke den slutning at Ariostos gjorde sin diktning til propaganda for Karls universelle herredømme, slik også Hugh Trevor-Roper resonnerer seg fram til i *Princes and Artists: Patronage and ideology at four Habsburg courts 1517-1633* (1976).²⁷⁰ Endelig kan vi ta med at Ariosto antakelig ble hedret som æres-poet, “poeta laureata”, av Karl 5., mest sannsynlig som takk for den poetiske hyllesten av keiseren.²⁷¹

Slekters kontinuitet

Militært mot, god avstamning og slekters kontinuitet får omfattende plass i *Orlando furioso*, som for eksempel i omtalen av slekten Avalos ovenfor, “Del generoso, illustre e chiaro

²⁶⁹ I Kullbergs oversettelse: “En herde och ett fårahus det vara.”

²⁷⁰ Hugh Trevor-Roper, *Princes and Artist: Patronage and ideology at four Habsburg courts 1517-1633* (London: Thames and Hudson, 1976), 24-25.

²⁷¹ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 390, note XXIV.

sangue / d'Avalo" (26, LII, 1-2).²⁷² Ariostos framstilling av høyrenessansens aristokrati som episke riddere ser ut til å ha falt i god smak. Dessuten kan vi argumentere for at Ariosto uttrykker en aristokratisk livsanskuelse, en anskuelse hvor sosiale klasseskiller og slektstradisjon er sentrale komponenter. Det gjør han både på det ekstradiegetiske nivået, som i omtalen av slekten Avalos, og på det diegetiske nivået, som for eksempel når den sarasenske ridderen Dardinello roper ut, kun sekunder før han dør:

Sia quel che vuol, non potrà alcun biasmarme
che mai traligni alla progenie mia. –
(18, CL, 5-6)

[Men hur som helst, mig ingen skall ankla,
Att jag vanslägtas från min höga ätt.»]

Dardinello forsvarer sin slekts banner selv når alt håp er ute. Dardinellos kamp kan stå som en analogi til Inico del Vastos kamp. Også han sikret sin framtidige slekt med forsvaret av Ischia og Ferdinando 2 d'Aragona fordi hans framtidige sønn, Alfonso d'Avalos (f.1502), skulle bli gift med en fra slekten Aragona, Anna d'Aragona, "Ecco Anna d'Aragon, luce del Vasto; // Anna, bella, gentil, cortese e saggia" (46, VIII, 8; 46, IX, 1). Anna var datter av hertugen av Montalto, som også bar navnet Ferdinando d'Aragona.²⁷³

Gjennom hele *Orlando furioso*, både på det diegetiske og det ekstradiegetiske nivået, spiller slekt og allianser en helt sentral rolle. Dette er typisk for perioden. Allianser og slektenskap var nært forbundet i renessansen. I hele Italia styrket man sin maktposisjon gjennom ekteskap. Som Eriksen sier: "For personer av Lorenzos [de' Medici] stand var ekteskapskontrakten bare et politisk eller finansielt middel."²⁷⁴ Eriksens poengtering er anskueliggjørende for alliansebygging i renessansen generelt. Allianser ble gjerne inngått eller forsterket gjennom ekteskap, og ekteskap i renessansen kan best beskrives som et maktpolitisk virkemiddel.²⁷⁵ Det er med på å forklare interessen for en elevert framstilling av slektslinje.

²⁷² I Kullbergs oversettelse: "»Der af Avalo's ädla blod man ser" (26, LII, 1).

²⁷³ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 1383, note VIII. I Kullbergs oversettelse: "Se Aragoniens Anna, Vastos ljus; // Den sköna Anna, kärleks, trohets tempel". Også disse verselinjene til slekten Avalos sin ære dukket først opp i 3. utgaven. Puccini, noter til *Orlando furioso*, 1175, note 8.

²⁷⁴ Trond Berg Eriksen, *Machiavelli: Reven i hønsegården* (Oslo: Universitetsforlaget, 2006), 36.

²⁷⁵ Gjennom sitt ekteskap med Leonora, datteren til Ferdinando 1, kongen av Napoli (1458-94), økte Ercole sin politiske støtte. Han styrket sin maktposisjon ytterligere ved bortgiftningen av sine tre døtre Lucrezia, Isabella og Beatrice til henholdsvis Annibale Bentivoglio, Francesco Gonzaga og Ludovico Sforza. Dessuten ble Alfonso som kjent først gift med Anna Sforza, deretter med Lucrezia Borgia, datteren til pave Alessandro 6.

Episke helter

Nærheten mellom den oppdiktete historien og virkeligheten var en sammenheng samtidens aristokrati med rimelig sikkerhet gjerne så etablert. I den tematiske dialogen mellom fortellingens riddere og samtidens aristokrater overfører Ariosto en episk glans på dem som diktes inn i *Orlando furioso*. For å anskueliggjøre dette kan vi ta med Wayne A. Rebhorns poengtering av at Machiavellis framstilling av fyrster er tematisk forbundet med episke framstillinger av herskere.²⁷⁶

Episke helter er først og fremst tøffe, modige og energiske. Den viktigste egenskapen for en helts omdømme er militær suksess og gode lederegenskaper, sier Rebhorn. Videre hevder han at det episke og episke helter er avgjørende for Machiavellis forståelse av fyrsten, slik han framstiller fyrsten i sine politiske og historiske verker. Med det mener Rebhorn at Machiavelli henter forestillingen om fyrstens *virtú* fra den litterære verden, mer bestemt fra eposet.²⁷⁷

En episk herskes fremste egenskap er å være aktiv, i motsetning til uvirksom. Uvirksomhet, *ozio*, fører garantert til tap, mens *virtú* fører til seier.²⁷⁸

Rebhorns analyse av Machiavellis tekster er anskueliggjørende for forholdet mellom det fortidige og episke ridderidealet og samtidens aristokrati, slik vi finner det i *Orlando furioso*. Aristokratiet hadde behov for historisk kontinuitet for å forme sitt selvilde og sin forestillingsverden. Som vi har sett var ridderlighet på sitt toppunkt i renessansen. Det var en formende kraft på holdninger og atferd. Ridderlighet representerte:

...et mektig og vedvarende ideal, som oppildnet menns nostalgi for en samlende klasseatferd de fremdeles kunne holde fast ved, som relevant for deres liv i en periode med raske sosiale og politiske endringer...²⁷⁹

Stilt overfor sosiale og politisk endringer, søkte aristokratiet orden og kontroll i idealer fra fortiden. Ridderidealet hadde en samlende effekt på aristokratiet, og aristokratiet projiserte bildet av seg selv som ridderlige på resten av samfunnet. Slår vi sammen vektleggingen av episke helter i Machiavellis forståelse av fyrster og Goldthwaites poengtering av ridderlighetens relevans og aktualitet i Ariostos samtid, så kan vi bedre forstå for eksempel Francesco Gonzagas interesse for *Orlando furioso*.

²⁷⁶ Wayne A. Rebhorn, *Foxes and Lions: Machiavelli's Confidence Men* (Ithaca: Cornell University Press, 1988), 135-187.

²⁷⁷ Rebhorn, *Foxes and Lions*, 135-187.

²⁷⁸ Rebhorn, *Foxes and Lions*, 135-187.

²⁷⁹ Goldthwaite, *Wealth and the Demand*, 157.

Francesco Gonzaga, 4. markgreve av Mantova, “il signor mantuan” (33, XXXII, 4), betonte selv slektskapet mellom sin krigskunst og fortidens ridderideal.²⁸⁰ Det gjorde han eksempelvis gjennom tvekamper, hvor underholdningen var et framtrædende moment, men hvor det militære aspektet fremdeles var viktig. Det var en kombinasjon av moro og alvor, men hadde nok også en verdi som iscenesettelse av egen storhet.²⁸¹

Akkurat som sin kone Isabella d’Este, la Francesco for dagen en særlig interesse for *Orlando furioso*, noe vi blant annet vet fra et brev, datert 1512, hvor Ariosto svarer på en tidligere henvendelse fra markgreven.²⁸²

Illustrissimo et eccellentissimo Signor mio. Prima per il Molino, e poi per Tesondeo, me è stato fatto intendere che Vostra Eccellenza averia piacere de vedere un mio libro, al quale già molti dì, continuando la invenzione del conte Mateo Maria Bojardo, io diedi principio²⁸³.

[Min høystærede og utmerkede Herre. Først av Molino og siden av Tesondeo, har jeg blitt gjort oppmerksom på at Deres høyhet ønsker å se min bok, som jeg allerede i lang tid, som en fortsettelse på grev Matteo Maria Boiardos diktning, har arbeidet med.] (min oversettelse)

Francesco Gonzagas interesse for *Orlando furioso* kan følgelig tolkes som en interesse for framstillingen av seg selv som en episk helt og en litterær opphøyelse av slekten Gonzaga. Slik Ariosto framstiller Karl den stores hoff, fungerte det som et moralsk og etisk bakteppe for Ariostos framstilling av det samtidige aristokratiet. Ridderidealet fra Karl den stores hoff ble dermed overført til huset Este og dets allierte, deriblant slekten Gonzaga.

Kloke fyrster

Ariostos framstilling av slekten Este økte ikke alene slektens omdømme, men sikret også slekten mot glemsel, slik Vergil hadde gjort det for Augustus 1500 år tidligere. Det var Ariosto klar over mens han diktet:

Oh bene accorti principi e discreti,
che seguite di Cesare l’esempio,
e gli scrittor vi fate amici, donde
non avete a temer di Lete l’onde!
(35, XXII, 5-8)

[O kloke furster I, som veten göra
Forfattarne till vänner, Romas drott
Så tagande till mönster, värdt att följa,
I ej behöfven frukta Lethes bölja!]

²⁸⁰ I Kullbergs oversettelse: ”Mantuas hertig”.

²⁸¹ Tuohy, *Herculean Ferrara*, 246.

²⁸² Gardner, *The King of Court Poets*, 100, note 2, 265, note 1.

²⁸³ Ludovico Ariosto, “Lettere” i *Opere minori: in verso e in prosa*, 2 bd., 2:527-562, red. av Filippo-Luigi Polidori (Firenze: Felice le Monnier, 1857), 2:534. Polidori har ordnet brevet som “Lettere III”, mens Gardner som “Lettere X”.

I verselinjene over hevder Ariosto at kloke fyrster bør sikre sitt ettermæle gjennom litterære bestillingsverk. Det er rimelig sikkert at teksten gjenspeiler Ariostos holdning. *Orlando furioso* hadde en oppdragsgiver og en ideologisk agenda. Teksten spilte derfor en politisk rolle. Slik Vergil diktet *Æneiden* til Augustus, og dermed sluttet seg til hans politikk, slutter Ariosto seg til huset Estes politikk.

Det er heller ikke tilfeldig at huset Este støttet Ariosto. Huset Este hadde tradisjon for å skaffe seg litterære framstillinger av slekten og husets politikk. I Ercoles maktdager skrev Boiardo *Orlando innamorato*, som Ercole sørget for at ble publisert i 1483, til tross for at eposet ikke var ferdig. Ser vi på bakgrunnen for denne avgjørelsen om å publisere, finner vi at Ferrara i perioden 1482-1484 var i konflikt med Venezia. Ercoles intensjon med publiseringen av *Orlando innamorato* i krigstid var enten “å gi de beleirede innbyggere håp eller å promotere Ferraras storhet”, hevder Charles Stanley Ross.²⁸⁴ Ross’ argumentasjon sannsynliggjør at Ercole brukte Boiardos poesi som et politisk instrument. Stemmer dette, er det liten grunn til å forvente seg at det forholdt seg annerledes med Ariostos diktning under Ippolitos og Alfonsos styre.

Ariosto dediserte *Orlando furioso* til Ippolito. Vi vet at forholdet mellom oppdragsgiver og kunstner til tider var anstrengt, men likevel karakteriserer Ariosto seg som Ippolitos Vergil, og dermed Ippolitos støttespiller:

Quel ch’in pontificale abito imprime
del purpureo capel la sacra chioma,
é il liberal, magnanimo, sublime,
gran cardinal de la Chiesa di Roma
Ippolito, ch’a prose, a versi, a rime
darà materia eterna in ogni idioma;
la cui fiorita età vuol il ciel iusto
ch’abbia un Maron, come un altro ebbe Augusto.
(3, LVI)

[»Se, han med purpurhatt på helga lockar,
Som presterliga dräkten ger sitt val,
Är Hippolyt; en här af dygder flockar
Sig omkring kyrkans store kardinal.
Ur alla tungomål hans ära lockar
Berömmets pris och qväden utan tal;
Och himlen, som med gunst på honom tänker,
Som åt August, en Maro honom skänker.]

²⁸⁴ Charles Stanley Ross, innledning til *Orlando innamorato*, av Matteo Maria Boiardo, overs. av Charles Stanley Ross (Berkeley: University of California Press, 1989), 15.

Ariosto beskriver kardinalen Ippolito kledd i kardinalenes karakteristiske purpurhatt. Ifølge Ariosto har himmelen sørget for at Ippolito får sin Vergil, slik Augustus hadde sin.²⁸⁵ Det trekkes dermed en parallell mellom Augustus og Ippolitos tid, mellom antikken og 1500-tallet. Strofen høres kanskje ut som skamløs ros, men tekststykket er faktisk tonet ned i forhold til 1. utgaven av *Orlando furioso*. I 1. utgaven fra 1516 kan vi lese at samme tekststed opprinnelig lød:

a la cui bella etade era piú giusto
Che nascesse Maron, che sotto Augusto²⁸⁶

[...i denne skjønne tid var det riktigere at Maro ble født, enn under Augustus...] (min oversettelse)

Ariosto har gått fra å hevde at Ippolito, *ikke* Augustus, fortjener en Vergil i 1. utgaven til at Ippolito *som* Augustus fortjener en Vergil i 3. utgaven.

I begge utgavene henvises det til en skjønn tid, en gullalder, nemlig Ippolito og Alfonsos tid. I Kullbergs gjendiktning av 3. utgaven har han dessverre utelatt å oversette “fiorita età”, som betyr “tiden eller alderen for blomstring” og som konnoterer både fødsel, gjenfødsel og gullalder. Kullbergs gjendiktning mister dermed deler av strofens ideologiske innhold.

Endringen mellom 1. utgaven i 1516 og 2. utgaven i 1532 kan tolkes som en tilspissing av ideen om en tilbakevendende gullalder. Ariosto har gått fra “belle etade” til “fiorita età”, fra vakker til blomstrende tid, som konnoterer naturens sykliske rytme, og fra “piú giusto” til “come (...) ebbe Augusto”, fra en tid annerledes til en tid lik fortiden.

Så langt har vi sett at forståelsen av fortiden er dynastisk og politisk. Med det mener jeg at fortiden framstår som et politisk og ideologisk virkemiddel i aristokratiets selvforherligelse og maktlegitimering. Til det passet Ariostos framstilling av Ippolito og Alfonso tid som en gullalder. Men Ippolito og Alfonsos tid liknet i realiteten lite på en gullalder.

Tidsskille

Ariostos levetid var preget av krig og kaos, særlig fra og med 1494. Gullalder, derimot, konnoterer fred og harmoni snarere enn krig og kaos. Nettopp derfor har kaotiske tider gjennom historien hatt en tendens til å drømme om en fredfylt og trygg gullalder. Ideen om en gullalder representerer nettopp en slik drøm, en drøm om noe bedre, en drøm mange i høyrenessansen lå under for.

²⁸⁵ Vergil heter Virgili Maronis, jfr. Maron over, eller Vergilius Maro avhengig av genetivsform.

²⁸⁶ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 68, note LVI.

Ariostos nærmeste forelegg var Boiardos uferdige *Orlando innamorato*. *Orlando furioso* ble skrevet som en fortsettelse av Boiardos verk. Boiardo sluttet sin beretning brått i 1494 med følgende sang:

Mentre che io canto, o Iddio redentore,
Vedo la Italia tutta a fiamma e a foco
Per questi Galli, che con gran valore
Vengon per disertar non so che loco;
Però vi lascio in questo vano amore
De Fiordespina ardente a poco a poco;
Un'altra fiata, se mi fia concesso,
Racontarovi il tutto per espresso.
(3, IX, 26)

[Mens jeg synger, O frelsende Gud, ser jeg hele Italia i flammer og ild, for disse Gallerne, som med stort mot har kommet for å legge øde ikke vet jeg hvilket sted. Men jeg forlater dere i denne håpløse kjærlighet til Fiordespina, brennende litt etter litt. I et annet åndedrag, om Gud tilrår, skal jeg straks fortelle det som gjenstår.] (min oversettelse)

I et annet åndedrag, sier Boiardo, skal han straks fortelle det som gjenstår. Men Gud gav ikke Boiardo flere åndedrag. 1494 var det året da Karl 8. invadere Italia og det året da Boiardo døde. Det var også året som markerte en overgangstid for Italia, fra hovedsakelig nasjonale konflikter til å bli involvert i internasjonale storkonflikter.

I *Storia d'Italia* (1561/64) trekker Guicciardini en historisk skillelinje mellom to kontrasterende perioder i Italias historie. Før 1494 var det fred og stabilitet:

...non aveva giammai sentito Italia tanta prosperità, nè provato stato tanto desiderabile, quanto era quello, nel quale sicuramente si riposava l'anno della salute cristiana mille quattrocento novanta, e gli anni che a quello e prima e poi furono congiunti. Perchè ridotta in somma pace e tranquillità...²⁸⁷

[...Italia hadde aldri før opplevd slik velstand, heller ikke en mer fordelaktig situasjon, enn den, i hvilken landet trygt hvilte i vår frelsers år 1490, og i de påfølgende årene. Fordi det var den største ro og fred overalt...] (min oversettelse)

Ifølge Guicciardini hadde Italia fram til 1494 opplevd stabilitet og velstand. Karls invasjon i 1494 markerte begynnelsen på kaos og uroligheter i Italia:

...da poi che l'arme dei Franzesi, chiamate dai nostri principi medesimi, cominciarono con grandissimo movimento a perturbarla; materia per la varietà e grandezza loro molto memorabile, e piena di atrocissimi accidenti, avendo patito tanti anni Italia tutte quelle calamità...²⁸⁸

[...helt siden de franske armeer kom, kalt hit av våre egne fyrster, begynte kaos og opprør; et variert og omfattende og uforglemmelig stoff, fylt med de fryktligste hendelser, ettersom Italia i så mange år led alle disse ulykker...] (min oversettelse)

²⁸⁷ Guicciardini, *Storia d'Italia*, 1:127. Guicciardini skriver konsekvent nè ikke né og perchè ikke perché.

²⁸⁸ Guicciardini, *Storia d'Italia*, 1:125-126.

Helt siden Ludovico Sforza allierte seg med Karl 8. mot kongedømmet Napolis interessesfære, har ikke Italia opplevd annet enn kaos og opprør hevder Guicciardini. 1494 markerte begynnelsen på en rekke av uroligheter. Etter invasjonen i 1494 fulgte ytterligere tre invasjoner ledet av Karl 8.s etterfølger, Ludvig 12. Endelig, i 1519, ble Karl 5. kronet til keiser. Ikke lenge etter utfordret Karl 5. det franske kravet på Milano, og i 1527 ble Roma plyndret av Karl 5.s leiesoldater, det såkalte *sacco di Roma*.

For Guicciardini representerte altså 1494 et tidsskille i historien, en oppfatning han delte med flere i sin generasjon. Både 1494 og 1527 var år som brakte traumatiske opplevelser til italienerne. Guicciardini beskrev det slik:

...le calamità d'Italia (...) cominciarono con tanto maggior dispiacere, e spavento negli animi degli uomini...²⁸⁹

[...Italias ulykker (...) brakte med seg stort ubehag og sådde frykt i folks sjeler...] (min oversettelse)

Guicciardini beskriver hvordan usikkerhet og omskiftelighet som følge av hendelsene i 1494 og årene etter, sådde tvil og frykt blant italienerne flest. Guicciardini forsto hendelsene omkring 1494 som tegn på et tidsskille, fra gode til dårligere tider.

De dårlige tidene var kjennetegnet av flere invasjoner, blant annet keiser Karl 5.s invasjon på 1520-tallet. Der Guicciardini framhever brudd vektlegger Ariosto, nesten uten unntak, kontinuitet. Det gjør han på tross av at han også påviser brudd, som for eksempel i omtalen av ny våpenteknologi. I den 3. og endelige utgaven av *Orlando furioso* tilskrev Ariosto Karl den historiske rollen som den nye keiser Augustus, og Alfonso d'Estes regjeringstid framstilte han som del av en ny gullalder.

Hva kan så dette si oss om Ariosto forståelse av fortiden? Det sier oss at han hadde et formål og en intensjon med framstillingen av kontinuitet, nemlig å opphøye aristokratiets idealer og forskjønne den hierarkiske samfunnsstrukturen, uavhengig av om den faktiske virkeligheten var annerledes, uavhengig om han faktisk også så brudd.

Men på tross av Ariostos lovprisning av slekten Estes makt finner vi i *Orlando furioso* en holdning som kanskje best kan leses som en lengsel etter bedre tider. La oss helt avslutningsvis se litt nærmere på dette.

²⁸⁹ Guicciardini, *Storia d'Italia*, 1:126-127.

Mellom drøm og virkelighet

Ariosto viderefører og overgår Boiardos overskridelse av eposets fjerne storhetstid ved å innbefatte også den nærmeste fortiden og samtiden. I 33. sang har Ariosto en lengre historieframstilling. Bradamante ser framtidens hendelser, altså Ariostos nærmeste fortid og samtid. Ifølge A. Casella dekker Ariostos historieframstilling, fra strofe XXIV, “Vedete Carlo ottavo” (33, XXIV, 1) til strofe LVII, “Ecco Fortuna come cangia voglie, / sin qui a’ Francesi sí propizia stata” (33, LVII, 5-6), så godt som hele historieframstillingen i Guicciardinis *Storia d’Italia*.²⁹⁰ I tillegg redegjør Ariosto for slekten Estes og Italias eldre historie i strofene VII-XXIII i samme sang. Som et eksempel på Ariostos historieframstilling, kan vi velge oss strofe LV:

Vedete gli omicidii e le rapine
in ogni parte far Roma dolente;
e con incendi e stupri le divine
e le profane cose ire ugualmente.
Il campo de la lega le ruine
mira d’apresso, e ’l pianto e ’l grido sente;
e dove ir dovria inanzi, torna indietro,
e prender lascia il successor di Pietro.
(33, LV)

[»Se, mord och plundring staden Rom försänker
I sorg och ve och till förtviflan för!
Man bränner, sköflar, skändar, allt man kränker,
På heligt, verdsligt man ej skilnad gör.
Helt n’ra står dock ligans här – hvad tänker
Den på? Den fasan ser och jämnren hör.
Der fram den rycka bort, tillbaks den vänder
Och lemner påfven i hans oväns händer.]

Ariosto beskriver opplevelsen av *sacco di Roma* i 1527, hvor 11.000 tyske leiesoldater okkuperte og plyndret Roma, en skjellsettende opplevelse for både høy og lav i samfunnet. Dessuten alluderer han til *La Lega di Cognacs* hærfører, Francesco Maria della Roveres påståtte nøling, som skal ha ført til at pave Klemens 7. ble tatt til fange.²⁹¹ Hendelsen omkring 1494 endret Italia politisk og sosialt.²⁹² Det kaos som startet vedvarte i hele Ariostos levetid og preget tenkningen og selvforståelsen i høyrenessansen.

Fortuna er som sagt betegnede på konflikten mellom menneskets handlinger og lykkens uforutsigbarhet. Ariosto har flere ganger i løpet av 33. sang poengtert historiens omskiftelige karakter ved å vise til *Fortuna*: “Ma quella che di noi fa come il vento” (33, L, 1) og “Ecco

²⁹⁰ Casella sitert i Caretti, noter til *Orlando furioso*, 1001, note LVIII. I Kullbergs oversettelse: “Se Carl den åttonde”; “Se, lyckan, nyss mot Frankerna benägen”. (33, LVII, 5)

²⁹¹ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 1001-1002, note LV.

²⁹² Skinner, *The Foundation*, 1:113.

Fortuna come cangia voglia”. (33, LVII,5)²⁹³ Begge verselinjene viser til franskmennenes nederlag, henholdsvis Francesco 1.s nederlag i Pavia i 1525 og sykdomsutbruddet som rammet de franske soldatene omkring 1527, “sí che mille un non ne torna in Francia.” (33, LVII, 8)²⁹⁴ Med *Fortunas* omskiftelig natur, beskrevet i linje fem i strofe LVII, og franskmennenes sykdom, beskrevet i linje åtte i samme strofe, avslutter Ariosto Bradamantes innsyn i framtiden.

Slik jeg leser Ariosto her, trekker han en parallell mellom skildringene av Italias ulykker i eposets narrative framtid og de påfølgende strofene i tekstens narrative nåtid. I strofe LVIII har Bradamante, slekten Estes stammor, falt i en urolig søvn etter å ha skuet inn i framtiden og sett hendelsene omkring 1494 og 1527, “queste et altre istorie molte” (33, LVIII, 1).²⁹⁵ Vi kan lese det som et uttrykk for at framtidens omskiftelighet har opprørt henne. Dessuten lider hun av kjærlighetssorg. Hun har fått det for seg at Ruggiero ikke lenger elsker henne. Hun tror lykken har snudd til ulykke. Men i drømmen kommer Ruggiero og forsikrer henne om at hun ikke trenger å engste seg. Han ikke bare elsker henne, men vil også la seg døpe og dermed konvertere til den kristne tro. Lykken har nok en gang snudd. Men når hun våkner må hun trist innse at det hele kun var en drøm: “- Fu quel che piacque, un falso sogno” (33, LXII, 1).²⁹⁶ Den gode og behagende drømmen må vike for den vonde og ubehagelige virkeligheten hvor krig og usikkerhet råder:

Il dolce sonno mi promise pace,
ma l'amaro veggiar mi torna in guerra:
il dolce sonno è ben stato fallace,
ma l'amaro veggiare, ohimè! non erra.
Se 'l vero annoia, e il falso sí mi piace,
non oda o vegga mai piú vero in terra:
(33, LXIII, 1-6)

[»Den ljufva sömnen lofvade mig frid,
Det bittra vakandet mig krig bereder;
Den ljufva sömnen ljög imellertid,
Men bittra vakandet ej vilseleder.
Om sanning bitter är, om lögn är blid,
Att slippa sanning höra, se, jag beder.]

I drømmen befant hun seg et sted hvor det var fred og lykke, men når hun våkner, våkner hun til krig og ulykke:

se 'l dormir mi dà gaudio, e il veggiar quai,

²⁹³ I Kullbergs oversettelse: “Men hon, som gör med oss, hvad vinden gör”;

²⁹⁴ Caretti, noter til *Orlando furioso*, 999, note L, 1001, note LVII. “Ej en af tusen vänder åter hem.»”

²⁹⁵ I Kullbergs oversettelse: “Hvad här förtäljts och mycket annat mer”.

²⁹⁶ I Kullbergs oversettelse: “»En dröm var blott, hvad säll mig kunde göra”.

possa io dormir senza destarmi mai.
(33, LXIII, 7-8)

[Om sömn mig fröjd, om vakan smärta ger,
O sofve jag, att aldrig vakna mer!]

Når virkeligheten er bitter og drømmen søt, da vil hun helst forbli i drømmenes innadvendte og kontemplative, men også illusoriske, verden. Bringer det virkelige eller aktive liv kun sorg og bekymring, er det tenkte og drømmen langt å foretrekke. Bradamantes lengten etter søvnen og drømmens befriende illusjon kan, til tross for Ariostos vektlegging av kontinuitet og storhetstid, stå som et bilde på en lengsel hos Ariosto etter bedre tider.

Avslutning

Jeg har vist til en etablert leserholdning som tenderer mot å lese teksten ironisk. Jeg, derimot, har argumentert for, og mener å ha styrket min antakelse om, at *Orlando furioso* med fordel også kan leses alvorlig. Belønningen for å lese teksten alvorlig er en økt forståelse av holdninger, mentaliteter og ideologier på Ariosto tid.

I avhandlingen har jeg gjennomgående lagt vekk på fortidens relevans for samtiden i høyrenessansen. I *Orlando furioso* analyserer Ariosto tid, forskjell og likhet. Han vet at ting var annerledes før, men mener likevel at fortidens eksempler bør utgjøre grunnlaget for å forstå og forklare samtiden.

Orlando furioso beveger seg i et grenseland mellom dikt og virkelighet. Det gir teksten to lag; ett litterært og ett historisk. Jeg har konsentrert meg om det historiske. I det historiske tekstlaget utspiller det seg en dialog mellom fortiden og samtiden. Denne dialogen var relevant for Ariostos tid. Her fant man en ideologisk begrunnelse for det sosiale og politiske *status quo* i en omskiftelig virkelighet.

Slekten Estes *magnificentia* økte i takt med *Orlando furioso* popularitet. Ariosto diktet til husets ære og berømmelse. Vi kan med rimelig sikkerhet anta at det var hans intensjon å berømme og å sikre huset mot glemsel, slik Vergil hadde eviggjort Augustus og slik *Rolandsangen* hadde forherliget Karl den store. Videre er det rimelig sikkert at Ariostos intensjon var å legitimere huset Este politisk, slik Vergil forklarte Augustus rolle og *Rolandsangen* framstiller Karl som ledet av Guds forsyn. Ariostos tilslutning til slekten Estes styre burde ikke falle noen tungt for brystet. For å parafrasere Gardner: Det kan ikke forventes at Ariosto skulle kunne innta en uavhengig politisk holdning i sitt dikt, og han gjør det heller ikke.

Forståelsen av fortiden var et sosialt og politisk virkemiddel. For slekten Este var Ariostos diktning formålsnyttig, forstått blant annet som en hensiktsmessig omgang med historien. Forståelsen av fortiden, slik den framkommer i *Orlando furioso*, var sammenfallende med fyrsteslektens egen forståelse av fortiden, nemlig som grunnlaget for deres makt. Lang slektslinje og lang regjeringstid var den beste garantien for fortsatt makt, slik Ariosto gjentatte ganger framhever. Ser vi Ariostos poengtering av kontinuitet som den beste garanti for stabilitet opp mot for eksempel Machiavellis problematisering av brudd i *Il Principe*, hvor nye

fyrstedømmer eller maktposisjoner framstilles som fulle av farer, ser vi en samtidig interesse hos dem begge av å sikre fyrstens maktposisjon i en omskiftelig verden.

I *Orlando furioso* diktes det en forbindelse mellom fortidens ridderideal og samtidens aristokrati, til tross for at Ariosto flere ganger peker på den historiske avstanden. Slik kommer det til uttrykk en forståelse av fortiden som vektlegger et ideologisk og politisk ønske om kontinuitet basert på fortidens idealer, særlig ridderidealet. Denne forståelsen er et slags svar på erkjennelsen av brudd og en rasjonell og fornuftig måte å framstille sin egen sosiale og politisk virkelighet på. Etter min mening gjør det ham representativ for den epoken han levde i.

Hva Ariostos tanker om framtiden var kan vi bare ane. Det vi kan konstantere er at han hadde en metodisk tilnærming til å forstå makt og legitimitet, nemlig som en dialog mellom fortid og samtid. Ved å se seg tilbake, analysere fortiden og lage en dialog mellom fortiden og samtiden, forsøkte Ariosto å forklare og forstå sin egen tid. Uten fortiden ville ikke Ariostos bilde av samtiden vært meningsbærende. For Ariosto lå fortolkningsnøkkelen til samtiden i dialogen mellom fortid og nåtid.

Bibliografi

Primærlitteratur

Alighieri, Dante. *Den guddommelige komedie*. Oversatt av Magnus Ulleland, 2. utg. Oslo: Gyldendal, 2000.

_____. *La Divina Commedia*. Milano: Fratelli Fabbri, 1976.

Ariosto, Ludovico. "Elegie e capitoli". I *Opere minori: in verso e in prosa*, 1 bd., 1:211-260. Redigert av Filippo-Luigi Polidori. Firenze: Felice le Monnier, 1857.

_____. "Lettere". I *Opere minori: in verso e in prosa*. 2 bd., 2:527-561. Redigert av Filippo-Luigi Polidori. Firenze: Felice le Monnier, 1857.

_____. "Poesie latine". I *Opere minori: in verso e in prosa*, 1 bd., 1:315-366. Redigert av Filippo-Luigi Polidori. Firenze: Felice le Monnier, 1857.

_____. *Den rasande Orlando*, 1-2 bd. Oversatt av Carl A. Kullberg. Stockholm: P. A. Norstedt & söner, 1865.

_____. *Den rasande Orlando*. 3 bd. Oversatt av Carl A. Kullberg. Stockholm: P. A. Norstedt & söner, 1868.

_____. *Den rasande Orlando*. 4 bd. Oversatt av Carl A. Kullberg. Stockholm: P. A. Norstedt & söner, 1870.

_____. *Orlando furioso*, 1-2 bd. Torino: Einaudi, 1992.

_____. *Satire*. Redigert av Cesare Segre. Torino: Einaudi, 1987.

Boiardo, Matteo Maria. *Orlando innamorato*. Redigert av Riccardo Bruscagli. Torino: Einaudi, 1995.

Guicciardini, Francesco. *Storia d'Italia*. 1 bd. Capolago: Mendrisio, 1832.

Machiavelli, Niccolò. *Fyrsten*. Oversatt av Trond Berg Eriksen. Oslo: Kagge forlag, 2007.

_____. *Il principe*. Torino: Einaudi, 1995.

Vasari, Giorgio. *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. 2. utg. Roma: Newton Compton, 1993.

Vergil. *Aeneiden: Første bok*. Oversatt av Egil Kraggerud. Tangen: Suttung Forlag, 1989.

_____. *Aeneiden: Ellevte og Tolvte bok*. Oversatt av Egil Kraggerud. Tangen: Suttung Forlag, 1989.

_____. "Aeneidos: Liber primus". I *Opera: Varietate lectionis et perpetua adnotatione*, 2 bd., 57-210. Redigert av G.P.E. Wagner. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1968.

_____. "Aeneidos: Liber duodecimus" i *Opera: Varietate lectionis et perpetua adnotatione*, 3 bd., 707-836. Redigert av G.P.E. Wagner. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1968.

Sekundærlitteratur

Ady, Cecilia M. "The invasions of Italy". I *The New Cambridge Modern History: The Renaissance 1493-1520*, 1 bd., 1:343-367. Redigert av Denys Hay. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

Anglo, Sydney. "Humanism and the Court Art". I *The Impact of Humanism on Western Europe*, 66-98. Redigert av Anthony Gooman og Angus MacKay. London: Longman, 1993 (1990).

Anshelm, Jonas og Martin Kylhammar. "Om behovet av samverkan mellan idéhistoria och litteraturvetenskap". I *Idéhistoriens egenart: Teori- och metodfrågor inom idéhistorien*, 79-102. Redigert av Lennart Olausson. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1996.

Blumenberg, Hans. *The Legitimacy of the Modern Age*. Oversatt av Robert M. Wallace. Cambridge: The MIT Press, 1999 (1966).

Borsellino, Nino. *Lettura dell'Orlando furioso*. Roma: Bulzoni, 1972.

Brand, C.P. *Ludovico Ariosto: A preface to the 'Orlando Furioso'*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1974.

Brand, Peter og Lino Pertile. *The Cambridge History of Italian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Bruscagli, Riccardo. Innledning til *Orlando innamorato*. Av Matteo Maria Boiardo. Redigert av Riccardo Bruscagli. Torino: Einaudi, 1995.

Burckhardt, Jacob. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. London: Penguin, 2004 (1860).

Burke, Peter. "Il cortegiano". I *L'uomo del Rinascimento*, 133-166. Redigert av Eugenio Garin. Roma: Laterza, 2005 (1988).

_____. *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*. 2. utg. Cambridge: Polity Press, 2004 (1972).

_____. "The sense of anachronism from Petrarch to Poussin". *Time in the Medieval World*, 157-173. Redigert av C. Humphrey og W.M. Ormrod. York: York Medieval Press, 2001.

_____. "The Spread of Italian Humanism". I *The Impact of Humanism on Western Europe*, 1-22. Redigert av Anthony Goodman og Angus Mackey. London: Longman, 1993.

_____. "Witchcraft and magic in Renaissance Italy: Gianfrancesco Pico and his *Strix*". I *The Damned Art: Essays in the literature of witchcraft*, 32-50. Redigert av Sydney Anglo. London: Routledge & Kegan Paul, 1977.

- Carducci, Giosue. "La gioventú di Ludovico Ariosto e la Poesia Latina in Ferrara". I *Opere di Giosue Carducci: Su L. Ariosto e T. Tasso*, 1-260. Bologna: Zanichelli, 1916 (1881).
- _____. "Su il Orlando furioso, saggio". I *Opere di Giosue Carducci: Su L. Ariosto e T. Tasso*, 261-320. Bologna: Zanichelli, 1916 (1881).
- Caretti, Lanfranco. *Noter til Orlando furioso*. Av Ludovico Ariosto. Torino: Einaudi, 1992.
- Chabod, Federico. "Prefazione a Rudolf Von Albertini, Das florentinische Staatsbewusstsein im Übergang von der Republik zum Prinzipat, Francke Verlag, Bern 1955". I *Scritti sul Rinascimento*, 753-756. Av Federico Chabod. Torino: Einaudi, 1974 (1955).
- Chiappini, Luciano. *Gli Estensi: Mille anni di storia*. Ferrara: Corbo, 2001.
- Cochrane, Eric. *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.
- Cole, Alison. *Virtue and Magnificence: Art of the Italian Renaissance courts*. New York: Harry N. Abrams, 1995.
- Collingwood, R.G. *The Idea of History*. Revidert utg. Oxford: Oxford University Press, 1994 (1946).
- Croce, Benedetto. *Ludovico Ariosto*. 4. utg. Bari: Laterza, 1957 (1918).
- de Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. 2 bd. Milano: Bietti, 1950 (1870).
- Dictionary of the History of Ideas*. 4 bd. New York: Charles Scribner, 1973.
- Dini, Chiara. *Ariosto: Guida all'Orlando furioso*. Roma: Carocci, 2001.
- Durling, Robert M. *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*. Cambridge: Harvard University Press, 1965.
- Elias, Norbert. *The Court Society*. Oversatt av Edmund Jephcott. Oxford: Basil Blackwell, 1983 (1969).
- Elmer, Peter. "Court culture in the Renaissance". I *Courts, Patrons and Poets*, 1-96. Redigert av David Mateer. New Haven: Yale University Press, 2000.
- Eriksen, Trond Berg. *Innledning til Fyrsten*, av Niccolò Machiavelli. Oversatt av Trond Berg Eriksen. Oslo: Kagge forlag, 2007.
- _____. *Machiavelli: Reven i hønsegården*. Oslo: Universitetsforlaget, 2006.
- Fichter, Andrew. *Poets Historical: Dynastic Epic in the Renaissance*. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Gardner, Edmund G. *The King of Court Poets. A Study of the Work, Life and Times of Lodovico Ariosto*. Honolulu: University Press of the Pacific, 2004 (1906).

- Garin, Eugenio. *La cultura del Rinascimento: Dietro il mito dell'età nuova*. Milano: EST, 2000 (1964).
- _____. *La cultura filosofica del Rinascimento: ricerche e documenti*. Bologna: Bompiani, 2001 (1961).
- _____. *L'Umanesimo italiano: Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. 5. utg. Laterza: Roma, 1973 (1947).
- _____. *Ritratti di umanisti: Sette protagonisti del Rinascimento*. Bologna: Bompiani, 2001 (1967).
- Goldthwaite, Richard A. *Wealth and the Demand for Art in Italy 1300-1600*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Gombrich, E.H. "Renaissance and Golden Age". I *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 24, no. ¾ (juni-desember 1961): 306-309.
<http://links.jstor.org/sici?sici=0075-4390%28196107%2F12%2924%3A3%2F4%3C306%3ARAGA%3E2.0.CO%3B2-Z> (oppsøkt 26.7.2005).
- Gundersheimer, Werner L. *Art and the Life at the Court of Ercole I d'Este: The 'De triumphis religionis' of Giovanni Sabadino degli Arienti*. Genève: Librairie Droz, 1972.
- _____. *Ferrara: The style of a Renaissance despotism*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- Hale, J.R. *A Concise Encyclopaedia of the Italian Renaissance*. London: Thames and Hudson, 1981.
- Hay, Denys og John Law. *Italy in the Age of the Renaissance 1380-1530*. London: Longman, 1989.
- Hay, Denys. *The Italian Renaissance in its historical background*. 2. utg. Cambridge: Cambridge University Press, 1999 (1961).
- Hollingsworth, Mary. *Patronage in Renaissance Italy: from 1400 to the early sixteenth-century*. London: John Murray, 1994.
- _____. *Patronage in Sixteenth-Century Italy*. London: John Murray, 1996.
- Javitch, Daniel. *Proclaiming a Classic: The canonization of Orlando furioso*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Jordan, Constance. *Pulci's Morgante: Poetry and history in fifteenth-century Florence*. London: Associated University Presses, 1986.
- Kjeldstadli, Knut. *Fortida er ikke hva den en gang var: en innføring i historiefaget*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2000.
- Klem, Lone. "Kong Karl og paladinerne, set i det brudte lys fra italiensk renæssance". I *Romansk forum Nr. 10*, 123-145. Oslo: Universitetet i Oslo, 1999.

- Koselleck, Reinhart. *Futures Past*. Utdrag. Oversatt av Keith Tribe. Oslo: Universitetet i Oslo, 2003 (1985).
- Kristeller, Paul Oskar. *Renaissance Classics and Renaissance Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 1955.
- _____. *Renaissance Thought and Its Sources*. New York: Columbia University Press, 1979.
- Krogh, Thomas. *Historie, forståelse og fortolkning: De historisk-filosofiske fags fremvekst og arbeidsmåter*. Med bidrag av Rolf Theil Endresen, Irene Iversen og Ragnhild Evang Reinton. 3. utg. Oslo: Gyldendal, 2000 (1996).
- Lothe, Jakob. *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget, 1999 (1994).
- _____, Christian Refsum og Unni Solberg. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1999 (1997).
- Malnes, Raino og Knut Midgaard. *Politisk tenkning fra antikken til vår tid*. Oslo: Universitetsforlaget, 2002.
- Martines, Lauro. *Power and Imagination: City-States in Renaissance Italy*. New York: Vintage Books, 1980 (1979).
- Petersen, Lene Waage, "Il Poeta creatore del Principe: Ironia e interpretazione in 'Orlando furioso'". I *La corte di Ferrara e il suo mecenatismo 1441-1598*, 195-212. Redigert av Marianne Pade, Lene Waage Petersen og Daniela Quarta. København: Forum for Renæssancestudier, Københavns Universitet, 1990.
- Polidori, Filippo-Luigi. Noter til "Satire". Av Ludovico Ariosto. I *Opere minori in verso e in prosa*. Av Ludovico Ariosto. Redigert av Filippo-Luigi Polidori. 2 bd. Firenze: Felice le Monnier, 1857.
- Polizzotto, Lorenzo. "Prophecy, Politics and History in Early Sixteenth-Century: the admonitory letters of Francesco d'Antonio de' Ricci". I *Florence and Italy: Renaissance studies in honour of Nicolai Rubinstein*, 107-117. Redigert av Peter Denley og Caroline Elam. London: University of London, 1988.
- Price, Russel. "Appendix B: Notes on the vocabulary of *The Prince*". I *The Prince*, 100-113, av Niccolò Machiavelli. Redigert av Quentin Skinner og Russell Price. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Puccini, Davide. Innledning til *Morgante*. Av Luigi Pulci. Milano: Garzanti, 1989.
- _____. Innledning til *Orlando furioso*. Av Ludovico Ariosto. Roma: Newton & Copton, 2006.
- _____. Noter til *Orlando furioso*. Av Ludovico Ariosto. Roma: Newton & Copton, 2006.
- Rajna, Pio. *Le fonti dell'Orlando furioso*. 2. utg. Firenze: Sansoni, 1975 (1876).

- Rebhorn, Wayne A. *Foxes and Lions: Machiavelli's Confidence Men*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Ross, Charles Stanley. Innledning til *Orlando innamorato*. Av Matteo Maria Boiardo. Oversatt av Charles Stanley Ross. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Rubinstein, Nicolai. "Problems of evidence in the history of politic ideas". I *Storia e letteratura: Raccolta di studi e testi*, 216. *Studies in Italian History and the Middle Ages and the Renaissance: Political thought and the language of politics. Art and politics*, 335-346. Redigert av Giovanni Cappelli. Roma: Edizione di storia e letteratura, 2004 (1989).
- Segre, Cesare. Noter til *Satire*. Av Ludovico Ariosto. Torino: Einaudi, 1987.
- Skinner, Quentin. Innledning til *The Prince*. Av Niccolò Machiavelli. Redigert av Quentin Skinner og Russel Price. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- _____. *The Foundation of Modern Political Thought*. 1 bd.: *The Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000 (1978).
- _____. *Visions of Politics*. 1 bd.: *Regarding method*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- _____. *Visions of Politics*. 2 bd.: *Renaissance virtues*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Tosh, John. *The Pursuit of History: aims, methods and new directions on the study of modern history*. 3. utg. London: Longman, 1999 (1984).
- Trevor-Roper, Hugh. *Princes and Artists: Patronage and ideology at four Habsburg courts 1517-1633*. London: Thames and Hudson, 1976.
- Tuohy, Thomas. *Herculean Ferrara: Ercole d'Este, 1471-1505, and the invention of a ducal capital*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Viroli, Maurizio. *From Politics to Reason of State: The acquisition and transformation of the language of politics 1250-1600*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005 (1992).
- _____. *Il sorriso di Niccolò: Storia di Machiavelli*. Roma: Laterza, 2000 (1998).
- Waldman, Guido. Navnliste. I *Orlando furioso*. Av Ludovico Ariosto. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Waley, Daniel. *The Italian City-Republics*. 3. utg. London: Longman, 1988.
- Walker, Roger M. "The Genesis of 'El Libro del Cavallero Zifar'". I *The Modern Language Review*, vol. 62, no. 1 (januar 1967): 61-69. [http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7937\(196701\)62%3A1%3C61%3ATGO%22LD%3E2.0.CO%3B2-N](http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7937(196701)62%3A1%3C61%3ATGO%22LD%3E2.0.CO%3B2-N) (oppsøkt 7.1.2008).

- Weiss, R. "Learning and education in Western Europe from 1470 to 1520". I *The New Cambridge Modern History: The Renaissance 1493-1520*. 1 bd., 1:95-126. Redigert av Denys Hay. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- Yates, Frances A. *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.